ESPAÑA EN LA OBRA DE RAMON DEL VALLE-INCLAN

By

MARIA DOLORES LADO

A DISSERTATION PRESENTED TO THE GRADUATE COUNCIL OF
THE UNIVERSITY OF FLORIDA
IN PARTIAL FULFILLMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE
DEGREE OF DOCTOR OF PHILOSOPHY

UNIVERSITY OF FLORIDA

June, 1962

UNIVERSITY OF FLORIDA
3 1262 08552 2281

RECONOCIMIENTOS

La autora quiere expresar su profundo agradecimiento al Profesor D. Pedro Villa Fernández, cuya valiosa crítica, comprensión y paciencia han contribuido tanto a hacer posible este trabajo.

INDICE

Página

RECONOCIMIENTOS ii

INTRODUCCION A MANERA DE PROLOGO 2

CAPITULO

I. GALICIA 9

II. LA HISTORIA DE ESPAÑA 56

A. Introducción

B. España heroica

III. LA HISTORIA DE ESPAÑA 104

España esperpéntica

IV. ESPAÑA CONTEMPORÁNEA 154

CONCLUSIONES 177

BIBLIOGRAFÍA 182

INTRODUCCION A MANERA DE PROLOGO

INTRODUCCION A MANERA DE PROLOGO

Al enfrentarse con la figura de Ramón del Valle-Inclán se tropieza con una curiosa contradicción. Tanto el escritor como su obra aparecen encasillados en ciertas categorías rígidas que hacen suponer que tanto su personalidad como su obra solo ofrecen un aspecto. En cuanto a su persona, Don Ramón aparece como un hombre estrambótico y genial, una leyenda ambulante. En cuanto a su obra, el escritor es el estilista por antonomasia. Sus obras son muestras perfectas de un estilo sin tacha cuya consecución parece ser, en opinión de un gran número de críticos, la única razón que movió a escribir al ilustre gallego. Tal opinión no concuerda con la realidad. Personalmente fué Don Ramón un hombre de hondas vertientes humanas. Es cierto que fué excéntrico, y gustaba de escandalizar a los papanatas y pseudo intelectuales, pero a lo largo de toda su vida conservó una fidelidad a sus propias ideas y una ternura hacia lo suyo: familia, patria, amigos, digna de admiración. Como escritor hay pocos que hayan dejado una obra más extensa y variada. Ramón del Valle-Inclán cultivó los más diferentes géneros: novela, poesía, teatro, y ensayo, y todos estos géneros supo imbuírlos de una vida nueva, supo descubrir en ellos una nueva orientación. El que durante toda su obra luchara por conseguir un estilo cada vez más ajustado y hermoso, no presupone que eso vaciara a sus obras

de contenido. Don Ramón tenía mucho que decir, y lo dijo con extraordinaria belleza.

Ramón del Valle-Inclán se convirtió en una leyenda durante su propia vida. Su apariencia física, mezcla de Don Quijote y Quevedo, sus charlas formidables y contínuas en las tertulias madrileñas, el despampanante descaro de sus opiniones y juicios, le convirtieron en una viviente colección de anécdotas. Durante su tiempo hubo hasta un periódico que publicaba todos los días una supuesta anécdota de Valle-Inclán. Consecuencia de todo ello es que la mayor parte de estudios biográficos de Valle se limitan a contar una retahila de anécdotas sin calar más hondo. El mismo Valle contribuyó a la confusión con sus declaraciones y con la publicación de una fantástica autobiografía que apareció en Alma Española, y que no tiene nada de autobiográfica, siendo una mera elucubración literaria que se le ocurrió a Valle un buen día.

Su vida fué parecida a la de tantos escritores de su tiempo. Nació en Villanueva de Arosa el 28 de octubre de 1866. Sus padres fueron D. Ramón Valle Bermúdez y Doña Dolores Peña y Montenegro. Cursó estudios de bachillerato en Pontevedra y Santiago, y en esta última ciudad comenzó la carrera de Derecho que nunco llegó a terminar. Durante su juventud hizo un viaje a Méjico, tierra a la que había de amar y admirar durante toda su vida y que dejó un profundo impacto en la concepción de algunas de sus mejores obras. La mayor parte de su

vida transcurrió en Madrid, y la mayor parte de sus horas en las tertulias de los cafés madrileños. Tuvo algunos empleos burocráticos que casi siempre le duraron poco, y generalmente vivió de su pluma. Es esta ardua tarea en España y no es de extrañar que gran parte de su vida pasó entre estrecheces y apuros económicos aunque también disfrutó de épocas de mayor desahogo financiero. Le atrajo el teatro y hasta actuó en un corto papel en La comida de las fieras de Benavente. Se casó con la actriz Josefina Blanco, pero el matrimonio acabó en una separación en la que Valle-Inclán se encargó de los hijos nacidos del matrimonio.

Culturalmente fué un autodidacto como sus compañeros de generación, cosa comprensible porque la universidad de entonces tenía muy poco que ofrecer a las personas inteligentes. Leyó sin tino cuanto caía en sus manos, preferentemente la literatura contemporánea de Francia e Italia. D'Annunzio, Casanova, Barbey y Verlaine fueron sus ídolos de juventud. Junto a ellos está Rubén Darío. Según cuenta Fernández Almagro empezó a escribir para probar que lo podía hacer mejor que los escritores de entonces.

Ideológicamente, Don Ramón, como el resto de los escritores de la generación del 98 estaba "en contra," y como dice Ramón Gómez de la Serna, dado que eran los primeros que estaban en contra, este "contra" era auténtico y real. Estaban en contra del gobierno de turno y de la oposición de turno, de los escritores de la generación anterior y

también de los clásicos que admiraban los hombres de su tiempo. Atacaban el modo de vida de la España contemporánea, y la concepción vigente de la historia de España. En fin su "contra" era absoluto y total. Su actitud era fundamentalmente negativa. Destruían más de lo que construían. Querían una revolución completa pero no tenían ideas claras, excepto en el campo de la literatura, de lo que querían construir en lugar de lo destruído. Politicamente Valle fué carlista según declaración propia y repetida, y a lo largo de toda su vida siempre echó de cuando en cuando su baza de espadas por la Causa del Pretendiente. La índole del carlismo valleinclanesco es una materia compleja que trataremos de dilucidar más adelante.

Literariamente sus obras son, en palabras de Benavente, "toda una literatura." Su versatilidad le hace difícil de encajar completamente en ningún grupo. Así que mientras Ramón Gómez de la Serna lo hace, con Azorín y Antonio Machado, uno de los tres representantes puros de la generación del 98, Fernández Almagro lo considera preferente un modernista en contacto con el 98. De hecho Valle-Inclán comenzó bajo el signo del modernismo y sus primeras obras son lo más bello que este movimiento produjo en España. Pero muy pronto la visión del 98 comenzó a empapar sus obras, dándoles un giro personal y típico que sin separarlas por completo del modernismo las incorpora a la temática noventayochista. La trayectoria es clara desde las Sonatas, que con la quintaesencia del modernismo, hasta el Esperpento, la expresión más dura

y cruel de la temática noventayochista de la visión de España.

El lenguaje evoluciona con las obras ajustándose perfectamente a los cambios. Pasa desde la exquisitez de las Sonatas, en las que la selección de palabras busca fundamentalmente la musicalidad y el color, a través de un estilo pulido y aristocrático, hasta el desgarro del esperpento. En éste la musicalidad se rompe, y es el color y la expresión la preocupación principal. Valle busca, en este caso, la inspiración en la lengua dura y expresiva del pueblo, polo opuesto de la temperancia aristocrática de la primera época. Valle recoge expresiones populares, nuevas metáforas y las incorpora a sus obras dando a veces nuevos significados a las palabras. El resultado es, además de una extraordinaria riqueza linguística, una gran flexibilidad y fuerza de expresión.

Como decíamos al principio, gracias a la riqueza de su estilo, frecuentemente se ha encasillado a Valle bajo el remoquete de artista puro, "alejado del mundo y sus problemas" y separado de los sentimientos de su generación por la pantalla de su arte preciosista. Hasta qué punto es cierta esta afirmación vamos a verlo al estudiar cuál es la visión que Valle-Inclán tiene de España. España fué el tema predilecto de todos los escritores del 98 que trataron de redescubrirla y mejorarla. Valle también tiene algo que decir sobre su patria.

El primer capítulo de este trabajo está dedicado a Galicia. Valle-Inclán fué gallego y conservó a lo largo de toda su vida un entrañable amor a su tierra natal. Galicia es el marco de muchas de sus obras.

Los cápitulos segundo y tercero estudian la visión que deja Valle de la historia de España. Finalmente el cuarto capítulo es el retrato de la España contemporánea del escritor, tal como aparece reflejada en su obra. Hemos tratado de reflejar sus opiniones con la mayor objetividad posible, y dejar que las obras hablen de por sí. Valle-Inclán, que tanto tuvo que decir sobre todo y sobre todos, fué sorprendentemente parco al hablar de sí mismo y de sus más profundos sentimientos. Pero en sus obras nos ha dejado un retrato de sus ideas y de su persona mucho más real y profundo del que puede sacarse de los miles de anécdotas y opiniones a él atribuidas.

CAPITULO I

GALICIA

CAPITULO I

GALICIA

Ante la parda tierra castellana,
Se abre el verde milagro de una tierra
Cristalina, en la paz de la mañana,
Y el castañar comienza con la sierra.[1]

Así aparece Galicia a la memoria del poeta Valle-Inclán, como un milagro verde y puro en la paz matinal. Un milagro lejano, hermanado a sus recuerdos infantiles, según cuenta en otro poema.

Esta emoción divina de la infancia,
Cuando felices el camino andamos
Y todo se disuelve en la fragancia
De un Domingo de Ramos.

El campo verde de una tinta tierna,
Los montes mitos de amatista opaca,
La esfera de cristal como una eterna
Voz de estrellas. ¡Un ídolo la vaca! (p. 77)

Valle-Inclán conserva a Galicia en el recuerdo. Aun después de haber vivido allí varios períodos de su vida de adulto, la memoria que sigue imponiéndose es la infantil. La impresión que Galicia dejó en su alma de niño es la que va a dar forma y vida a la Galicia mítica y milagrera que Valle pinta en sus obras. Esta Galicia sentida y recordada, apare-

---

[1]Ramón del Valle-Inclán, Claves líricas: Versos (Opera Omnia, IX; Madrid: Rivadeneyra, 1930), p. 63. Los poemas citados a continuación provienen del mismo volumen.

ce entre la niebla del recuerdo de una forma vaga, con el contorno desdibujado, fuera del tiempo y hasta del espacio, porque es una tierra que ha superado sus propias fronteras físicas al saltar al mundo de lo poético. Por eso le gusta al poeta, porque a Valle-Inclán le atrae, en palabras de Fernández Almagro, "lo que no data o lo que, por datar vagamente, se pierde en nieblas propicias a la transfiguración poética."

La nostalgia de Galicia acompaña al autor a lo largo de su vida, según el mismo confiesa en el poema que abre Aromas de leyenda:

> ¡Oh, lejanas memorias de la tierra lejana,
> Olorosas a yerbas frescas por la mañana!
> . . . . . .
>
> El lago de mi alma yo lo siento ondular
> Como la seda verde de un naciente linar,
> Cuando tu pasas, vieja alma de mi lugar,
> En la música de algún viejo cantar. (págs. 13-14)

Valle-Inclán, como el resto de sus compañeros de generación, lleva profundamente clavado el recuerdo de su tierra natal, y este recuerdo va a ser durante su vida dulce y suave, teñido por las cándidas visiones infantiles. No se puede olvidar esta característica cuando nos enfrentamos con la Galicia de Valle. Mas no todo es serenidad y belleza en el recuerdo del escritor porque Valle-Inclán se hizo hombre y vió la tierra con ojos adultos y desengañados, los ojos de un poeta que había soñado una España ideal y había descubierto los hilos de la farsa que movían el tablado de marionetas de la España finisecular. Valle-Inclán y sus hermanos generacionales habían tratado de cambiar la España de su tiempo, de hacerla más digna y mejor. Cargados de sueños

e ideales, se lanzaron a recorrer los caminos de la patria: "Echeme al mundo de un salto loco, di mi palabra con mi alma al viento. . . ," recuerda Valle, lleno de nostalgia. Pronto descubrieron que no iban a ser ellos los artífices de la revolución soñada y poco a poco, desengañados, se retraen, se alejan del mundo, y quedan solos, desesperanzados, porque el mañana ya se ha convertido en hoy y el sueño sigue sin realizarse:

> Yo marcho solo con mis leones
> Y la certeza de ser quien soy.
> El Diablo escucha mis oraciones.
> Canta mi pecho: ¡Mañana es Hoy! (p. 58)

Que lamento más parecido al que entona Antonio Machado en su poema Una España joven, que viene a ser como la suma de ilusiones y desengaños de su generación:

> Más cada cual el rumbo siguió de su locura;
> agilitó su brazo, acreditó su brío;
> dejó como un espejo bruñida su armadura
> y dijo: "El hoy es malo, pero el mañana. . . es mío."
>
> Y es hoy aquel mañana de ayer. . . Y España toda,
> con sucios oropeles de Carnaval vestida
> aun la tenemos: pobre y escuálida y beoda;
> mas hoy de un vino malo: la sangre de su herida. [1]

Todos habían sufrido la quijotesca locura de querer enderezar los entuertos del mundo y habían fracasado. Por esta razón, cuando Valle-Inclán vuelve a mirar a la vieja tierra de su infancia, mezcla su visión ideal con el realismo circundante y lleno de ternura exclama:

---

[1]Antonio Machado, "Una España joven," Obras (México: Editorial Séneca, 1940), págs. 259-60.

¡Oh tierra, pobre abuela olvidada y mendiga,
Bésame con tu alma ingenua de cantiga! (p. 14)

Este choque entre ideal y desilusión moldea las dos vertientes de la Galicia que aparece en la obra de Valle. Por un lado hay una visión de la tierra; la Galicia de Aromas de Leyenda y El Pasajero, llena de luz y de poesía, idílica y geórgica, honda y policromada que como dice Laín Entralgo es "el paraíso de un modernista." Y a su lado aparece otra Galicia en convulsión, una Galicia supersticiosa, milagrera, salvaje y cruel, bella y terrible: la Galicia de las Comedias bárbaras.

¿Qué es lo que rompe "el azul cristal de la paz aldeana" para abrir cauce al torbellino de pasiones de esa otra Galicia en convulsión? La respuesta es simple: el hombre. Cuando el paisaje ocupa el primer plano, la naturaleza es bella, armónica y tranquila. Pero cuando el hombre enmarca sus pasiones en el paisaje, el paisaje estalla, absorbe y agranda las pasiones humanas, se compenetra con los individuos y aparece como ellos tumultuoso, revuelto, sombrío e impresionante.

Pedro Laín Entralgo nota la pesimista visión que del hombre español tienen los escritores de la generación del 98. Todo el amor que vierten en la descripción del paisaje, se convierte en desprecio cuando llegan a hablar del hombre que habita ese paisaje. Lo mismo ocurre con Valle, solo que él no se limita a despreciar sino que coge a este hombre recomido de pecados y debilidades y con un toque maestro de su pluma lo convierte en un ente de ficción casi mítico que encarna todo un tipo genérico sin dejar de ser un individuo, y que en medio de sus

pequeñeces tiene grandeza. Porque no hay que olvidar que pese al impacto que la vida deja en el alma del autor, su sello de amargura y desilusión, lo único que se salva y conserva grandeza, aunque sea una grandeza con reservas mentales, es el mundo y la tierra que Valle-Inclán había amado y admirado cuando niño: Galicia y el mundo carlista. Para pintar a ambos guarda el autor la pluma de la poesía, la leyenda, y la epopeya. Para el otro mundo, el mundo zaragatero y cobarde que descubre de hombre, reserva la pluma quebrada del esperpento.

Galicia dulce y melancólica despierta húmeda de rocío, "en los azules cristalinos de la mañana." Es un paisaje lleno de sonidos, de aguas rientes de "molinos picarescos" y "telares campesinos" que "cantan el viejo salmo del pan y de los linos." Porque la Galicia de Valle-Inclán es vieja y campesina. No aparece una Galicia ciudadana que en el cosmopolitismo de sus puertos y hasta en la calma de sus capitales de provincia tiende a hacerse como el resto del mundo y a perder su personalidad característica. Valle-Inclán recoge la quintaesencia de Galicia, la tierra celta por donde aún vagan las sombras de Tristán e Iseo,

> Y las ruedas temblonas, como abuelas cansadas,
> Loan del tiempo antiguo virtudes olvidadas. (p. 19)

Adonde las pastoras se sientan a hilar sus copos de lino sobre las piedras célticas "doradas de líquenes milenarios." Galicia mística y religiosa donde

> ... el agua en la presa platea sus cristales,
> Murmura una oración entre los maizales,
> . . . . . .
> Y el molino complica con la vid su entrada
> Campesinos enigmas de la Historia Sagrada;
> Bajo la parra canta el esponsal divino
> De la sangre y la carne, la Borona y el Vino. (p. 20)

Es una Galicia verde "cristal de relicario" y "son de esmalte los valles pastoriles." Es también legendaria y aun conserva el recuerdo de las peregrinaciones que venían siguiendo el camino de Santiago, "el coro de la vieja romería, que tiene su camino en las estrellas." Con cariño va recordando el poeta todos los detalles que componen su recuerdo del paisaje gallego:

> El agrio vino, las melosas niñas,
> La vaca familiar, el pan acedo,
> Un grato son de flauta entre las viñas,
> Y un místico ensalmar en el robledo. (p. 63)

Y después del revivir mañanero, la poesía callada del atardecer:

> En la tarde azul, llena de paz, volaban las golondrinas sobre el río, rozando las olas con un pico del ala, y los mimbrales de la orilla se espejaban en el fondo de los remansos con vaguedad de ensueño. [1]

Es una paz bucólica la de la tarde gallega, la campiña verde y húmeda,

> ... sonrie en la paz de la tarde, con el caserío de las aldeas disperso y los molinos lejanos desapareciendo bajo el emparramado de las puertas, y las montañas azules, y la nieve de las cumbres. A lo largo del camino un zagal anda encorvado segando yerba, y la vaca de trémulas y rosadas ubres pace mansamente arras-

---

[1] Ramón del Valle-Inclán, Corte de amor: Florilegio de nobles y honestas damas (Opera Omnia, IX; Madrid: Rua Nueva, 1942), p. 87.

trando el bozal. Mozos y mozas vuelven a la aldea cantando por los caminos, y el humo blanco parecer salir entre las higueras. [1]

Y oreando la tarde que muere, esa "breve tarde azul," que dice el autor, el viento gallego, místico y oloroso lo envuelve todo en un aire sobrenatural; y por eso la tarde muere "llena de santidad y de fragancia."

Como puente entre la serenidad de esta tierra dulce y reposada y el torbellino torturado de las Comedias bárbaras y Divinas palabras, nos deja Valle-Inclán su bella historia milenaria Flor de santidad.

En esta obra el paisaje se convierte en telón de fondo sobre el cual actúan los personajes movidos por los hilos de la fatalidad que en este caso es la vida que llevan, el ambiente en que se mueven, y la miseria que los rodea. Galicia aparece gobernada por un hado fatal que empuja los personajes a cumplir su propio destino sin que éstos puedan oponerse. La única forma de escape es la locura en donde se refugian los dos personajes centrales de la serie gallega, Adega, la pastora de Flor de santidad y D. Juan Manuel Montenegro el protagonista de las Comedias bárbaras.

Adega es uno de los personajes más hermosos y sentidos que han nacido de la pluma del escritor. Es la encarnación de lo que en el alma gallega hay de supersticioso, de hondo y de místico. Esta es una leyen-

---

[1]Ramón del Valle-Inclán, Flor de santidad: Historia milenaria (Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina, 1942), p. 83.

da "en sabio romance campesino," como la llamó Antonio Machado, donde los tonos suaves, verdiazules, del paisaje se entremezclan con ráfagas de negro y rojo cuando la miseria y la tragedia se enredan en la vida de los personajes. Cuadro de oros y azules, con la calma de un retablo primitivo, y al mismo tiempo con la crueldad desnuda de un capricho goyesco.

Los personajes que Valle crea para llenar su retablo son tipos generales que vuelven a aparecer en otras obras con la misma psicología y hasta con los mismos nombres. Muchas veces se mueven y actúan como los personajes corales de una tragedia antigua.

Valle no está interesado en hacer un retrato realista de Galicia; por eso no presenta todos los tipos representativos gallegos sino solamente los que le pueden ayudar a crear la imagen que él pretende conseguir: una imagen que es ante todo poética e ideal, pese al realismo y hasta la crudeza de ciertas expresiones. No se puede decir que Galicia sea como Valle la pinta, es más que eso; pero lo que sí es cierto es que Valle-Inclán pinta algo netamente gallego, algo íntimo, dentro de la tradición y del alma celta. Valle-Inclán pretende reflejar el alma colectiva del pueblo, su tragedia y su grandeza; más que personajes individuales, prefiere presentar tipos folklóricos que encarnan el alma colectiva del bajo pueblo, del campesino, de la nobleza decadente o de clérigos aldeanos. Como dice Cesar Barja, más que una tragedia individual es ésta una tragedia colectiva:

> Lo individual es solo aquí expresión de un estado de espíritu y un sentimiento general. Este carácter colectivo es también lo que más se afirma en esta literatura de Valle-Inclán. Más que como individuos, opera el autor con tipos generales y con masas; y es de ordinario tan escasa la significación individual de los caracteres, que no se cree obligado a cambiarles ni siquiera el nombre, ya que no de personalidad. [1]

La historia es sencilla como una leyenda antigua. Adega, la protagonista, es una pastora de doce años que "parecía una zagala de las leyendas piadosas":

> Tenía la frente dorada como la miel y la sonrisa cándida. Las cejas rubias y delicadas, los ojos, donde temblaba una violeta azul, místicos y ardientes como preces. Velando el rebaño, hilaba su copo con mesura acompasada y lenta que apenas hacía ondear el capotillo mariñán. [2]

Adega es huérfana, como las heroínas de los cuentos, sus padres habían muerto en el "Año del Hambre" cuando "los antes alegres y picarescos molinos del Sil y del Miño parecían haber enmudecido para siempre." Su infancia quedó marcada por la tragedia y todavía rezaba y temblaba recordando "la agonía de dos espectros amarillos y calenturientos sobre unas briznas de paja." Aquel año había venido cargado de tragedia. Los lobos hambrientos bajaban de las montañas y por las noches se oía su aullar desesperado; hileras de campesinos desfilaban por el camino real, en busca de las lejanas villas feudales donde el hambre no era tan atroz. Y día tras día y noche tras noche, una lluvia terca y

---

[1] César Barja, Libros y autores contemporáneos (Madrid: Librería General de Victoriano Suárez, 1935), págs. 386-387.

[2] Valle-Inclán, Flor de santidad: ..., p. 15.

fría hilaba su madeja gris en la ventisca que sacudía los árboles, y amenazaba arrancar los tejados de las casuchas aldeanas.

Adega, niña y sola, también salió a pedir limosna por los caminos hasta que la recogieron en una venta en donde entró a servir por el yantar y el vestido. Pero su soledad no hizo sino acrecentarse. Los venteros eran "déspotas, blasfemos y crueles," y la pequeña sufrío mansamente los malos tratos, las malas palabras y la soledad de los días y las noches, refugiándose en un mundo de sueños y esperanzas.

Uno de los aciertos de Valle-Inclán es dar a este personaje tanta credibilidad como individuo y hacerlo al mismo tiempo un ente simbólico representativo del alma folklórica gallega.

Adega era muy devota, cuenta el autor, "con devoción sombría, montañesa y arcaica"; su religiosidad estaba cargada de milagros, brujerías y visiones. Para escaparse de la realidad se refugia en una serie de éxtasis visionarios a los que es tan propicia la religiosidad supersticiosa campesina:

> Adega cuando iba al monte con las ovejas tendíase a la sombra de grandes peñascales, y pasaba las horas enteras, la mirada sumida en las nubes y en infantiles éxtasis del ánima. Esperaba llena de fe ingenua que la azul inmensidad se rasgase dejándole entrever la Gloria. Sin conciencia del tiempo, perdida en la niebla de este este ensueño, sentía pasar sobre su rostro el aliento encendido del milagro. [1]

---

[1] Ibid., p. 25.

Hasta que un día los cielos se rasgaron y Adega tuvo una visión que "puso pasmo en todos los corazones, y fué caso de edificación en el lugar."

A la vera de esta "rapaciña" impresionable, no solo llena de fe en los milagros sino también en los hechizos y encantamientos de brujas y trasgos, llega un peregrino que viene de tierra santa siguiendo el camino de Santiago que marcan las estrellas, y la niña, convencida de que el peregrino es Nuestro Señor Jesucristo, se entrega a él en cuerpo y alma. Cuando más tarde descubre que la ventera y su hijo han asesinado al peregrino para librar a las ovejas del mal de ojo, Adega huye de la venta y comienza a recorrer los caminos clamando venganza contra los asesinos. A su locura, según cree la gente, se une la creencia de que el hijo que le va a nacer es hijo de Dios.

Adega va recorriendo los caminos y predicando amor y esperanza, preparando al mundo para el nacimiento de su hijo:

> ... jadeante, con los piés descalzos, con los brazos en alto, con la boca trémula por aquellos gritos proféticos, se perdía a lo largo de los caminos. Solo hacía algún reposo en el monte con los pastores. Sentada al abrigo de las viejas piedras célticas, les contaba sus sueños. El sol se ponía y los buitres que coronaban la cumbre batían en el aire sus alas, abiertas sobre el fondo encendido del ocaso:
>
> --¡Será un lindo infante, lindo como el sol! ¡Ya una vez lo tuve en mis brazos! ¡La Virgen María me lo puso en ellos! ¡Rendidos me quedaron de lo bailar! [1]

Y la gente al verla se santiguaba, supersticiosa, y exclamaba:

---

[1] Ibid., p. 69.

"¡Pobre rapaza, tiene el mal cativo!." El "mal cativo" es algo difícil de definir, es una clase de locura, motivada muchas veces por causas sobrenaturales. Del "mal cativo" padece esos "tolos," esos pobres locos, que recorren mansamente los caminos gallegos pidiendo limosna. Mucha gente cree que su locura es un castigo divino y hasta corren leyendas que los "tolos" van siguiendo los pasos de la Santa Compaña, esa triste procesión de almas en pena que recorren el "infierno frío" haciendo penitencia por sus pecados. Por eso los "tolos" suelen ser temidos aunque la gente se burle de ellos.

La locura de Adega era una extraña locura que la atacaba a ramalazos. La gente le llevaba sus animales para que los curara y se acercaban al borde del camino a escucharla y para hacerle preguntas sobre los difuntos, porque en su locura Adega seguía siendo "mansa como una paloma y humilde como la tierra."

Para comprender las reacciones de Adega hay que pensar en su juventud y en el ambiente en el que se ha criado. Es todavía una niña, tiene doce años, y aun conserva lo que Charles Moeller llama, "ese don de maravillarse que caracteriza a la infancia," todavía cree en lo maravilloso, en lo sobrenatural, en lo que está más allá del puro raciocinio, sentimiento que se acrecienta por la vida que ha llevado desde niña, perennemente rodeada de estos sentimientos. Adega admite como algo normal que las ovejas de la venta padezcan del mal de ojo, debido a la maldición del peregrino que quiso vengar en ellas la dureza de corazón

de los dueños, y también cree en la capacidad de los curanderos para conjurar el mal de ojo y otros maleficios.

Toda la religiosidad gallega tiene una índole eminentemente panteística y maniquea. Al lado de la divinidad de Dios se admiten atributos sobrenaturales en los conjuros, en las yerbas y sobre todo en las aguas. Los antiguos celtas consideraban muchas aguas encantadas y les atribuían un valor mágico. La creencia en el poder curativo de las hierbas, que tiene sin duda una base real y que es también otra característica de los pueblos primitivos, no olvidemos que Valle-Inclán está retratando lo que de primitivo tiene el alma gallega, desempeña un papel principal en los juegos de hechicería. Los celtas iban a cortar el muérdago sagrado con sus hoces de oro, a la luz de la luna, cuando la luna estaba en una determinada posición. En cita histórica Valle reune todas estas tradiciones y creencias en el episodio de la fuente encantada.

Por consejo del curandero de Cela, la ventera, acompañada de Adega, lleva a las ovejas a beber a una fuente que tiene un roble, condición indispensable para romper el maleficio, y que está en una encrucijada. Además para romper la condenación la ceremonia debe tener lugar a las doce de la noche y durante la primera luna. Mientras el viejo curandero observa las ovejas, habla de los distintos tipos de encantamiento,

> --¡Habeis de saber que son tres las condenaciones que se hacen al ganado! ... Una en las yerbas, otra en las aguas, otra en el

aire. ... ¡Este ganado vuestro tiene la condenación en las aguas![1]

La religiosidad campesina gallega parece dividir el mundo sobrenatural en dos grandes categorías: Por un lado un Espíritu bueno, positivo, representado por Dios, la Virgen María, y los santos, especialmente los patrones de las distintas parroquias. Luchando contra ellos y de paso haciéndole al hombre la vida imposible, hay un Espíritu malo representado por Satanás, los trasgos y las brujas. La idea de Dios está más relacionada con el Jahvé del Antiguo Testamento que con el Dios-Padre del Nuevo. Dios es ante todo justiciero, y a veces vengativo, mandando pestes y calamidades a los hombres que se desvían del camino recto. La idea del Dios paternal, más humano y comprensivo, está encarnada en la figura de Cristo; pero los grandes abogados de los hombres son la Virgen María y los distintos santos que como San Benito de Céltigos, Santa Baya de Cristamilde y otros presiden sobre las devociones aldeanas.

Esta lucha entre el bien y el mal, manifestación escatológica de la lucha entre el bien y el mal que tiene lugar en el alma del hombre, surge con terrible patetismo en las escenas finales del libro. Adega, en su locura, cree que el demonio está tratando de poseerla, por lo que su ama decide mandarla a la romería de Santa Baya de Cristamilde, adonde van las endemoniadas, para ver si la Santa la cura. Una práctica muy corriente en Galicia era la misa de los endemoniados.

---

[1] Ibid., p. 40.

A esta misa llevaban a las pobres gentes que se suponía que estaban poseídas por el demonio para ver si oraciones y exorcismos las libraban de su mal. En Flor de santidad, después de la misa llevan a las enfermas a la playa cercana para ver si las olas tempestuosas del Atlántico lavan los malos espíritus. Es esta escena una de las más impresionantes que han salido de la pluma de Valle-Inclán:

> Las endemoniadas, enfrente de las olas, aúllan y se resisten enterrando los pies en la arena. El lienzo que las cubre cae, y su lívida desnudez surge como un gran pecado legendario, calenturiento y triste. La ola negra y bordeada de espumas se levanta para tragarlas y sube por la playa, y se despeña sobre aquellas cabezas greñudas y aquellos hombros tiritantes. El pálido pecado de la carne se estremece, y las bocas sacrílegas escupen el agua salada del mar. La ola se retira dejando en seco las peñas, y allá en el confín vuelve a encresparse cavernosa y rugiente. Son sus embates como las tentaciones de Satanás contra los Santos. Sobre la capilla vuelan graznando las gaviotas, y un niño, agarrado a la cadena, hace sonar el esquilón. La Santa sale en sus andas procesionales, y el manto bordado de oro, y la corona de reina, y las ajorcas de muradana resplandecen bajo las estrellas, Prestes y monagos recitan sus latines, y las endemoniadas, entre las espumas de una ola, claman blasfemas:
>
> --¡Santa, tiñosa!
> --¡Santa, rabuda!
> --¡Santa, salida!
> --¡Santa, preñada!
>
> Los aldeanos arrodillados, cuentan las olas: Son siete las que habrá de recibir cada poseída para verse libre de los malos espíritus, y salvar su alma de la cárcel oscura del Infierno. ¡Son siete como los pecados del mundo![1]

Flor de santidad termina con el regreso de la romería. No sabemos si Adega está curada, no sabemos tampoco cual será su vida en el futuro, solo sabemos que regresa a casa de su nueva ama mientras

---

[1] Ibid., págs.104-105.

el valle se llena con el tañido de las campanas.

> En el fondo del valle seguía sonando el repique alegre, bautismal, campesino, de aquellas viejas campanas que de noche, a la luz de la luna, contemplan el vuelo de brujas y trasgos. ¡Las viejas campanas que cantan de día, a la luz del sol, las glorias celestiales! ¡Campanas de San Berísimo y de Céltigos! ¡Campanas de San Gundián y de Brandeso! ¡Campanas de Gondomar y de Lestrove! ... [1]

Mirando a su alrededor, Adega hubiera podido exclamar lo que un día exclamó André Gide: "Adonde quiera que dirija la mirada, no veo a mi alrededor mas que congoja...." Porque es un mundo de miseria en el que se desarrolla la historia milenaria tan exquisitamente narrada por Ramón del Valle-Inclán. Solo de lejos se ve una vislumbre de riqueza, en la escena en que la señora del Pazo de Brandeso aparece tejiendo en sus viejos telares. El resto se desarrolla entre mendigos, pícaros, vagabundos, campesinos miserables y tragedia general.

Los tipos que completan el retablo se mueven y hablan de manera coral aunque presentan a veces algunos rasgos de individualización. Son personajes que volverán a aparecer con los mismos nombres en Divinas palabras y en las Comedias bárbaras. Por una parte están los pastores que, sentados en los peñascos del monte, hablan de las cosechas y recuerdan viejas leyendas moriscas que el autor recoge con una belleza extraordinaria, y cuentan de milagros y prodigios, presididos por el viejo pastor que narra historias de tiempos lejanos. Estos pastores están emparentados con los que encontraremos en las viejas

---

[1] Ibid., p. 108.

ciudades carlistas. Están llenos de dignidad y sus fantasías son cándidas como las de un niño; su religiosidad es arcaica, milagrera y devota; son la única nota atractiva al lado de Adega.

Los campesinos que aparecen en esta obra no salen muy bien parados: los venteros, campesinos acomodados, son "déspotas, blasfemos y crueles." El hijo de los venteros es un ladrón y un asesino. Todos ellos tienen la dureza de una raza habituada a sobrevivir la injusticia y la calamidad y que pretende mejorar su lote por los medios que sean. Otro tipo de campesino, el cobarde, hipócrita y oportunista dispuesto a todo para conseguir ventajas materiales, aparecerá en las Comedias bárbaras.

Y finalmente están los mendigos, que llenan con sus miserias los caminos de las romerías gallegas; tipos duros, fatalistas, crueles y, al mismo tiempo, llenos de una especia de caridad hacia los que sufren como ellos; gente que aparecerá de nuevo en Divinas palabras y en las Comedias. Estos mendigos actúan como el coro que sirve de fondo a la tragedia: por este motivo representan papeles distintos en las distintas obras y aunque el carácter de los individuos que componen esta hueste mendicante presente rasgos diferentes, como personaje colectivo su papel varía y su psicología colectiva presenta distintos aspectos que ayudan al autor a lograr el efecto pretendido. En Flor de santidad los mendigos representan la resignación, la ausencia de rebeldía y el fatalismo; en Divinas palabras muestran su aspecto pica-

resco, marrullero y criminal; en las Comedias bárbaras, sobre todo en Romance de lobos, su papel es transcendental y carismático, sirven para la regeneración del Caballero; son sus hijos en el mismo sentido que los pobres evangélicos son hijos de Cristo. Su papel podría resumirse en la frase de Bernanos: "Yo digo que el mundo será salvado por los pobres ..." Pero la miseria de estos mendigos, sean cualesquiera las circunstancias en las que aparecen, es una miseria cruda, desgarrada, "una miseria que ha olvidado hasta su nombre, que ya no busca, ya no razona, sino que abandona al azar su rostro huraño ...," como diría el mismo autor francés.

Una escena cargada de ternura y que es al mismo tiempo un buen ejemplo de la resignación ante la pobreza de la que hablábamos, tiene lugar en Flor de santidad. Es esta una escena completamente independiente del resto de la narración a la que está ligada de un modo totalmente externo. En su forma original fué publicada como una historia corta bajo el título de Malpocado. Cuenta las fatigas y consejos de una abuela mendiga que trata de encontrar una colocación para su nieto de 9 años. Camino de la feria la abuela va aconsejando al nietecillo:

> --Agora que comienzas a ganarlo, has de ser humildoso, que es ley de Dios.
> --Sí, señora, sí ...
> --Has de rezar por quien te hiciere bien y por el alma de sus difuntos ...
> --Sí, señora, sí ... [1]

---

[1] Ibid., p. 73

Esta es la doctrina; los pobres tienen que ser humildes. Para ellos es la tragedia, el desprecio, la injusticia, las cargas y las calamidades; y ellos las aceptan fatalmente, sin rebelarse, como algo inevitable.

También son resignados, aunque de modo distinto, los personajes de Divinas palabras, mas en ellos ya no hay nada del fatalismo que se observa en las otras historias; aquí tenemos al ciego libertino, al farandulero embaucador y cínico, al peregrino de camelo y a toda una retahila de pícaros vagabundos que hacen trabajar su ingenio en las ferias que periódicamente alegran el paisaje gallego. Son mendigos achuladillos que cuentan el dinero en "machacantes" y dicen "chavó" y otras expresiones barriobajeras. Conservan ya muy poco del primitivismo campesino. Saben todas las artimañas y le han encontrado el trueque y retrueque a la vida.

El argumento de la obra es digno de una novela picaresca del siglo de oro. Trata de las aventuras y desventuras de la Mari-Gaila un personaje picaresco si los hay. La obra tiene a veces una crueldad descarnada, y a través de toda ella se nota una ausencia total de ternura. Juana la Reina, quien recorre los caminos tirando del carretón que lleva a su hijo imbécil, muere de repente al borde de una carretera y su hermano Pedro-Gailo y su hermana Marica del Reino se disputan el cuidado del imbécil. Sus motivos no son desinteresados: el carretón produce pingües ganancias gracias al gusto que tiene la gente por lo

morboso, según cuenta con extraordinaria y realista candidez Rosa la Tatula, una mendiga, amiga de Juana la Reina:

> Conforme al modo que ello se considere, es una carga y no la es. Juan la Reina achicaba en un día más bebida que una de nosotras en un año, y la bebida no la dan sin moneda. Por su engendro tenía mantenencia. ¡Mal sabeis lo que se gana con un carretón! No hay cosa que más compadezca a los corazones. Juana la Reina sacaba un diario por arriba de siete reales. ¿Y adónde vas tu, cuerpo sano, que saques ni medio de ese estipendio?[1]

Al fín el pleito se resuelve en forma salomónica: de lunes a miércoles le toca el carretón a unos, de jueves a sábado a la otra, y los domingos alternan. Mari-Gaila abandona alegremente su hogar y a su marido sacristán para dedicarse a correr caminos, mesones, ventorrillos y ferias pidiendo limosna, con el carretón de su sobrino imbécil. Por este motivo vamos conociendo una serie de personajes secundarios: el Compadre Miau que con su perro Coímbra y su pájaro Coloríín recorre las ferias echando la suerte del pajarito y es un filósofo cínico, matón y embaucador, que busca amancebarse con Mari-Gaila y finalmente lo consigue; el ciego de Gondar, pícaro decidor de coplillas picantes, buen catador de vino y sabedor de mil diabluras; Miguelín el Padronés, joven de lunar y género indefinido; la Tatula, enredadora y celestina y todos los otros: el vendedor de agua de limón, la pareja de la guardia civil, el soldado que regresa con la licencia y mil tipos más que pueden verse en las romerías gallegas.

---

[1]Ramón del Valle-Inclán, Divinas palabras: Tragicomedia (Opera Omnia XXI; Madrid: Rua Nueva, 1943), p. 47.

Esta tragicomedia, como la llama Valle-Inclán, se desarrolla según la técnica cinematográfica que caracteriza las Comedias bárbaras y los esperpentos. La acción transcurre en una serie de escenas paralelas, que ocurren en diferentes lugares y que confluyen en ciertos puntos a lo largo de la obra, sobre todo en el final. El final en este caso es brutal; al pobre engendro lo matan de una borrachera que le hacen tomar y la Mari-Gaila, descubierta en el adulterio, es expuesta a la vergüenza pública. La crudeza de la escena final se suaviza y hasta alcanza grandeza con un buen toque teatral: el marido de Mari-Gaila la toma de la mano y se enfrenta con la gente que les insulta, repitiéndoles las palabras evangélicas: "Qui sine peccato est vestrum, primus in illam lapadem mittat." "¡Quién sea sin culpa, tire la primera piedra!" y dice el autor:

> ¡Milagro del latín! Una emoción religiosa y litúrgica conmueve las conciencias, y cambia el sangriento resplandor de los rostros. Las viejas almas infantiles respiran un aroma de la vida eterna. No falta quien se esquive con sobresalto, y quien aconseje cordura. Las palabras latinas, con su temblor enigmático y litúrgico, vuelan del cielo de los milagros. [1]

Un mundo distinto, aunque en cierto aspecto se da la mano con éste, es él de las Comedias bárbaras. Es esta una trilogía compuesta, en order de aparición por Aguila de blasón (1907), Romance de lobos (1908) y Cara de plata (1922). Las tres tienen el mismo protagonista y los mismos personajes secundarios y constituyen una unidad

---

[1] Ibid., p. 282.

en la que Cara de plata aparece la más innecesaria y de más débil contextura, siendo la más lograda Romance de lobos.

Llenando las tres obras está la figura del protagonista D. Juan Manuel de Montenegro:

> ... uno de esos hidalgos mujeriegos y despóticos, hospitalarios y violentos, que se conservan como retratos antiguos en las villas silenciosas y muertas, las villas que evocan con sus nombres feudales un herrumbroso son de armaduras. [1]

Es, pues, uno de esos hidalgos gallegos que a fuerza de vivir en tierra salvaje se han hecho tan salvajes como la tierra. Es arbitrario, cruel, egoísta, orgulloso, irrazonable pero también generoso, valiente, fiel a su concepto del honor. Es, en fin, el último resplandor de una raza degenerada que ha dejado secar la savia de las virtudes tradicionales para conservar solo el árbol de los defectos. D. Juan Manuel tiene en sí todos los elementos que hicieron que sus antepasados escribieran páginas en el libro de la historia, pero las tiene de manera inarmónica, desproporcianada y anormal. El resultado es una figura trágica, patética muchas veces, iluminada de cuando en cuando por chispazos de verdadera grandeza. En él, y sobre todo en sus cinco hijos, los cinco lobeznos, está representada la decadencia de una casta y de las instituciones por ella fundadas.

Siguiendo la cronología interior de las obras, el hilo de su acontecer está en orden diverso del de su publicación, siendo la primera

---

[1]Ramón del Valle-Inclán, Aguila de blasón: Comedia bárbara dividida en cinco jornadas (Opera Omnia, XVIII; Madrid: Rua Nueva, 1942), p. 17.

Cara de plata, a continuación Aguila de blasón y por último Romance de lobos. Las escenas siguen la misma técnica cinematográfica ya mencionada. En ellas aparecen retazos de la vida del Caballero, de su esposa, de sus hijos, de sus criados y de la gente sobre la que ellos tienen poder. Valle-Inclán no intenta penetrar en el alma del Caballero y hacer un estudio introspectivo, lo que sabemos de él y de los otros personajes es lo que ellos dicen y lo que su gesto nos deja intuir, porque Valle-Inclán es maestro en el arte de la acotación escénica. En sus breves observaciones marginales nos dibuja un personaje mientras que con un trazo corto y acabado da el ambiente escénico.

El argumento, a grandes rasgos, es el siguiente: en Cara de plata se narra el enamoramiento que "Cara de plata," hijo del Caballero, siente por Sabel ahijada de éste y el amancebamiento de la muchacha con D. Juan Manuel. En Aguila de blasón se refiere el intento de robo de los hijos de D. Juan Manuel en casa de su padre, la breve reconciliación de éste con su esposa, la ruptura con Isabel y el intento de suicidio de ésta. En Romance de lobos cuenta la muerte de la esposa del Caballero, el arrepentimiento y penitencia de éste y el comportamiento de sus hijos.

Es indudable que D. Juan Manuel es una de las creaciones predilectas de su autor, quien le dió el apellido de su madre, Montenegro. Valle intentó dibujarlo ya desde sus primeras obras. Encontramos un primer esbozo en la historia corta Rosarito, y aparece también breve-

mente en la Sonata de otoño en la que el Cabellero es tío de otro personaje bien amado del autor: el Marqués de Bradomín.

Desde su primera aparición en las Comedias trate el autor de destacar la cualidad aristocrática y señoril del personaje: D. Juan Manuel tiene "voz de gran señor, engolada y magnífica," distintas personas contribuyen a ratificar esta opinión: "Don Juan Manuel lleva un rey dentro," comenta doña Rosita, visitante en el sombrío pazo de Lantañón. En Sonata de otoño Don Juan se muestra orgulloso de su apellido y de sus orígenes, los cuales explica al Marqués de Bradomín:

> Los Montenegro de Galicia descendemos de una emperatriz alemana. Es el único blasón español que lleva metal sobre metal: Espuelas de oro en campo de plata. ...
> . . . . . .
> ....¡yo tambien desciendo de Don Roldán, por eso conozco bien estas cosas! Don Roldán pudo salvarse, y en una barca llegó hasta la isla de Sálvora, y atraído por una sirena naufragó en aquella playa, y tuvo de la sirena un hijo, que por serlo de Don Roldán se llamó Padín, y viene a ser lo mismo que Paladín. Ahí tienes por que una sirena abraza y sostiene tu escudo en la iglesia de Lantañó. [1]

D. Juan Manuel vive "como un rey suevo en su pazo de Lantañón," cobra forales de los campesinos, establece sus derechos sobre las distintas feligresías, e impone su justicia por las buenas o por las malas; es, en suma, el señor. En la buena tradición española se cree que está sobre la ley. Ya en la Sonata de otoño aparece montado a caballo cuando se dirige a apalear a un escribano y en Aguila de blasón

---

[1]Ramón del Valle-Inclán, Sonata de otoño (Memorias del Marqués de Bradomín) (Opera Omnia, VII; Madrid: Rivadeneyra, 1928).

exclama orgulloso: "Yo me río de la justicia." Naturalmente el resultado es la arbitrariedad y frecuentemente la injusticia, porque las ideas del Caballero son perfectamente feudales:

> ... me hice siempre justicia por mi mano, sin que el amigo me volviese ni el enemigo me acobardase. Esa otra justicia con escribanos, alguaciles y cárceles, no niego que sea una invención buena para las mujeres, para los niños y para los viejos que tienen temblonas las manos, pero Don Juan Manuel Montenegro todavía no necesita de ella. [1]

Al caballero le sale bien la práctica de sus ideas porque pertenece a la clase privilegiada, pero cuando los campesinos intentan aplicarse la justicia por su mano fracasan, porque el aristocratismo de Valle-Inclán le hace concentrar toda la valentía en los que tienen sangre noble aunque tengan un alma bastarda. Aun falta un largo camino para llegar al Ruedo ibérico que nos presentará el reverso de esta moneda aristocrática.

Don Juan Manuel es sincero en sus sentimientos y es sincero en sus palabras. A lo largo de todas las obras, convence su veracidad, su sinceridad profunda, y, sin embargo, observándolo con un poco de detenimiento, se ve que hay en él como un hueco, algo que es falso, o mejor aún, teatral. Esto no es un fallo del autor en describirle sino que es una característica psicológica del personaje: Don Juan Manuel es eminentemente teatral. Es amigo de grandes gestos y palabras altisonantes y como todos los personajes teatrales es un poco desorbi-

---

[1] Valle-Inclán, Aguila de blasón, págs. 144-145.

tado. Pertenece a esa categoría de hombres que encienden un cigarrillo con el gesto del que desenvaina una espada. Está enamorado de las posturas grandiosas y los gestos heroicos como cuando exclama: "Esa silla la ocupó un escribano y está condenada a la hoguera. ¡Es ley de caballería!," repitiendo, en pequeño, el gesto de aquel "castellano leal" que inmortalizó el Duque de Rivas en su célebre romance, y que quemó su palacio después de haberlo ocupado el traidor Condestable de Borbón. Un gesto muy bonito, muy innecesario y bastante estúpido. En el caso del Caballero, esta actitud resulta fuera de lugar y hasta un poco patética, porque el protagonista ya no tiene la contextura moral que excusaría estos teatralismos, y el mundo en el que se mueve es un mundo sin grandeza, un mundo corrompido y decadente, como lo es él mismo, quien representa la encarnación de su propio ambiente.

Quizás la clave con la respuesta la tiene César Barja cuando dice:

> Social y moralmente es don Juan Manuel un anacronismo, un hombre y un espíritu de otros tiempos a quien los modernos le vienen estrechos. No puede moverse dentro de ellos sin romperlos y sin que sus actos aparezcan como violencias y como vicios. [1]

Don Juan Manuel es el último representante de la tradición feudal; su gran vicio son las mujeres; su gran pecado es el haber hecho sufrir a su esposa con sus infidelidades, como él mismo confiesa arrepentido a los piés del cadáver de Doña María:

> No tengo más que un pecado... ¡Uno sólo que llena toda mi vida!... He sido el verdugo de aquella santa con la impiedad, con la crueldad

---

[1] Barja, Libros y autores . . ., p. 392.

> de un centurión romano en los tiempos del emperador Nerón... Un pecado de todos los días, de todas las horas, de todos los momentos... No tengo otro pecado que confesar... La afición a las mujeres y al vino, y al juego, eso nace con el hombre... Pecado grande es haber sido verdugo de un alma y haber puesto en ella garfios encendidos en las hogueras del Infierno. ¡Los garfios que en las carnes de los condenados clava Satanás!...[1]

La lujuria de Don Juan Manuel, aunque más natural y menos patológica que la de su sobrino el Marqués de Bradomín, es también anormal. Ante él no hay mujer segura, a nadie respeta. Pero muchas veces en vez de hacer de las mujeres un instrumento para su placer son las mujeres las que lo utilizan a él para conseguir sus fines, como en el caso de Liberata la Blanca en Aguila de blasón, quien se le entrega para obtener nuevas tierras y perdón de rentas y forales. Esta misma clase de motivos, ventajas materiales unido al respeto ancestral que los campesinos sienten por el señor explica la mayor parte de las conquistas del caballero. Miedo y sumisión de unas gentes habituadas a obedecer, he aquí los principales instrumentos de seducción. Aunque por parte sería injusto negarle una cierta atracción animal acrecentada por la leyenda que le rodea. Quizás donde se le va la mano a Valle-Inclán es en su intento de justificar al Caballero, mejor dicho, no solo de justificarlo sino de presentar su peor defecto como una qualidad varonil. A él se le podría aplicar el pensamiento de Bernanos:

¿Qué se sabe de la lujuria... ? La lujuria es una herida miste-

---

[1]Ramón del Valle-Inclán, Romance de lobos: Comedia bárbara (Opera Omnia, XIX; Madrid: Rua Nueva 1942), p. 164.

> riosa en el costado de la especie. ¿Qué digo, en su costado? En la fuente misma de la vida. Confundir la lujuria del hombre con el deseo que aproxima a los sexos es como dar el mismo nombre al tumor y al órgano devorado por él, cuya forma es a veces espantosamente reproducida por la deformidad del tumor. [1]

El orgullo y la lujuria, he aquí los dos móviles que motivan los impulsos del Mayorazgo. Don Juan Manuel es todo sentimiento, impulso; carece de raciocinio, de calma para meditar. Su vida se compone de actos y de sentimientos más que de pensamientos. Se mueve en un torbellino de acción, sin pensar, solo sintiendo, y sin embargo, o quizás a causa de esto mismo, carece de esa ternura cálida y viril que hace a un hombre verdaderamente admirable; por eso Don Juan Manuel impresiona pero no enternece, y el lector lo admira, pero no lo quiere, se siente ajeno a él.

Don Juan Manuel fué un mal esposo y un mal padre, y es a través de los hijos por donde le llega el castigo. Sus hijos han heredado todos los vicios del padre y ninguna de sus virtudes. Son cinco lobos de prez, solo atentos al robo y al abuso. Unicamente el segundo Don Miguel, llamado "Cara de plata" por su atractiva apariencia, conserva algo de la hidalguía y bravura de su padre y es un puente de transición entre éste y el bandolerismo de sus cinco hermanos.

Al comienzo de Aguila de blasón empieza a desarrollarse el drama íntimo que llevará al trágico desenlace. Cuando Don Juan

---

[1] Charles Moeller, Literatura del siglo XX y cristianismo. El silencio de Dios (Madrid: Editorial Gredos, 1958), p. 462.

Manuel reconoce a su hijo mayor entre una gavilla de bandoleros que lo han apresado y que intentan robar su casa, el primer chispazo revelador se enciende en su alma. Hasta entonces se sintió joven y fuerte, había vivido una vida rica de pasiones. Pese a estar separado de su esposa, sus relaciones con ella eran buenas y él siempre tenía esa excusa tan española del "yo soy un sinvergüenza pero mi mujer es una santa," como si esto excusara algo. En cuanto a sus hijos, tuvo que echarlos de su casa por que lo estaban arruinando de la misma forma que habían arruinado a la madre, pero en el fondo de su alma aun había esperanza: eran jóvenes, podían cambiar; además estaba "Cara de plata," el menos malo del lote, noble y generoso. Pero ahora el velo se ha descorrido. A "Cara de plata" lo pierde cuando Sabel se convierte en su querida, y el muchacho se va a pelear al frente carlista. En cuanto al resto, aparecen como son en realidad: una partida de ladrones que no respetan nada, ni divino ni humano. Don Juan Manuel se siente herido no solo en sus sentimientos de padre sino en su orgullo de casta. Su casa se viene abajo, él es el último eslabón de una cadena que se ha roto. Con tristeza orgullosa acepta la realidad en uno de los momentos más bellos de la trilogía cuando el señor abre su alma a la vieja criada Micaela la Roja, una de las pocas personas que le restan fieles:

> Roja, solo me rodean ingratos y traidores. ¿Crees que no leo en el corazón de esa gente? ¡Todos desean mi muerte, y mis hijos los primeros! Esos malvados que engendré para mi afrenta, conver-

> tirán en una cueva de ladrones esta casa de mis abuelos. ¡Conmigo se va el último caballero de mi sangre, y contigo la lealtad de los viejos criados![1]

Don Juan Manuel se encuentra de pronto viejo y cansado. Cuando recibe la noticia de la muerte de su esposa, siente levantarse los remordimientos en oleadas que lo ahogan. El ha tenido una premonición de la muerte de Doña María Soledad y de la suya propia; sabe que su momento está cercano y quiere hacer penitencia por él y por sus hijos que como lobos se han repartido la herencia materna y han dejado la casa desmantelada y a la muerte sola. Don Juan Manuel sufre una especie de locura y se encierra con el cadáver de su esposa sin querer comer ni ver a nadie hasta que finalmente decide repartir su herencia entre sus hijos. Quiere impedir que estos vayan a la horca por sus intentos de robarle, a condición de que tengan las puertas de la casa siempre abiertas para los pobres. Como lobos, los hijos se disputan la herencia sin tomar en cuenta el deseo del padre que se pierde por las corredoiras gallegas rodeado de sus nuevos hijos, los mendigos, y va gritando sus pecados y sus remordimientos.

La angustia recome al caballero, la angustia de haber engendrado monstruos, por lo que él se siente personalmente responsable:

> ¡Fuí pastor de lobos y ahora mis ganados me comen! ¡Engendré monstruos y estoy maldito! ¿Por qué de aquel vientre de mujer santa salieron demonios en vez de ángeles con alas? ¡Estaba mal-

---

[1]Valle-Inclán, Aguila de blasón, p. 8.

dito el sembrador! ¡Estaba maldita la simiente![1]

Y la causa de la maldición está en la vida anterior, en su vida de lujuria y libertinaje. Cuando se encuentra con su antigua querida exclama: "¡Isabel, tu para mí te llamas remordimiento! . . ." Ya no queda sino un hueco negro lleno de dolor donde se refleja la cara de la angustia porque como observa el cura rural:

> ¿Cómo no se comprende más a menudo, . . . que la máscara del placer, despojada de toda hipocresía, es precisamente la de la angustia?[2]

La angustia es la compañera del caballero. También son sus compañeros los pobres con los que se mezcla, una retahila fantasmagórica de desheredados, llenos de miserias, pero mil veces preferibles a los hijos reales, a los lobos.

En los pobres encuentra Don Juan Manuel su salvación y su justificación en vivir como pobre y conducir a los pobres a la rebelión contra los ricos. Esta es la regeneración del aristócrata y la esperanza de los mendigos. Es en esta obra, Romance de lobos, dónde aparecen por primera vez las ideas políticas de Valle-Inclán en lo referente a la lucha social. Unas ideas teñidas del aristocratismo que caracteriza todas las obras de la primera época del autor. El considera justa la rebelión de los pobres, pero los cree incapaces de rebelarse.

---

[1]Valle-Inclán, Romance de lobos, p. 214.

[2]Moeller, Literatura del siglo XX y . . ., p. 463.

Son los ricos, los señores, los que tienen que dirigir esta rebelión. Son los señores los que salvarán a los pobres cuando se hagan cristianos:

> ... Todo el maíz que haya en la troje se repartirá entre vosotros. Es una restitución que os hago, ya que sois tan miserables que no sabéis recobrar lo que debía ser vuestro. Tenéis marcada el alma con el hierro de los esclavos, y sois mendigos porque debéis serlo. El día en que los pobres se juntasen para quemar las siembras, para envenenar las fuentes, sería el día de la gran justicia... Ese día llegara, y el sol, sol de incendio y de sangre, tendrá la faz de Dios. Las casas en llamas serán hornos mejores para vuestra hambre que hornos de pan. ¡Y las mujeres, y los niños, y los viejos, y los enfermos, gritarán entre el fuego, y vosotros cantaréis y yo también, porque seré yo quien os guíe! Nacisteis pobres, y no podréis rebelaros nunca contra vuestro destino. La redención de los humildes hemos de hacerla los que nacimos con impetu de señores cuando se haga la luz en nuestras conciencias. ¡En la mía se hace esa luz de tempestad! Ahora, entre vosotros, me figuro que soy vuestro hermano y que debo ir por el mundo con la mano extendida, y como nací señor, me encuentro con más ánimo de bandolero que de mendigo. ¡Pobres miserables, almas resignadas, hijos de esclavos, los señores os salvaremos cuando nos hagamos cristianos![1]

Intentando defender a los mendigos, que han sido expulsados del Pazo de Lantañón, llama Don Juan Manuel a las puertas del Pazo y es recibido entre las burlas de sus hijos. Cuando uno de ellos quiere arrojar a la hueste de mendigos Don Juan Manuel lo abofetea, el hijo responde y con su mano joven tumba a su padre en tierra de donde no ha de levantarse ya más. Pero en este momento de la hueste de mendigos, que había presenciado acobardada la pelea entre padre e hijo, sale el pobre de San Lázaro, el leproso, que pelea con el hijo hasta

---

[1]Valle-Inclán, Romance de lobos, págs. 76-78.

que ambos caen entre las llamas. "Transfigurado, envuelto por ellas, hermoso como un haz de fuego, se levanta el Pobre de San Lázaro." Los mendigos comienzan el planto por Don Juan Manuel a los gritos de "¡Era nuestro padre!" mientras los hijos exclaman "¡Malditos esmos! ¡Y metidos en un pleito para veinte años!."

Es interesante hacer un análisis más detallado de esta escena final. Por un lado sus hijos son vencidos, y son los nuevos hijos, los hijos del espíritu, los que toman su puesto. Pero hay otra frase que es aun más significativa: "¡Y metidos en un pleito para veinte años!" Este va a ser el final de los que hasta entonces habían sido señores; pleitos y deudas van a acabar con la escasa riqueza que le queda a la familia y es el escribano y el prestamista el que va a ser el nuevo dirigente, el señor sin señorío: el cacique.

En el final de los Montenegro está sintetizado el final de toda una clase social: el hidalgo campesino, resto de aquellos señores de horca y cuchillo contra los que los Reyes Católicos organizaron su Santa Hermandad. Su final carece de grandeza porque ellos ya no son grandes. Los hijos mayores endeudados hasta los ojos, crueles y lujuriosos envueltos en sus robos y trampas nada tienen de noble. El pequeño, Don Farruquiño, él que siguiendo la tradición de las familias nobles se dedica a la Iglesia, es un seminarista incrédulo, cínico y ladrón, cuya única aspiración es conseguir un curato y amancebarse con las hijas de su criada.

Pero las Comedias bárbaras narran algo más que la decadencia y extinción de una casta social: cantan la ruptura y resquebrajamiento de todo un mundo y del sistema de valores que lo mantiene. La podredumbre que sale de la casa de los señores invade los campos y contamina todo lo que toca. Nada queda de digno en los campesinos que remedan los vicios de los señores. Pedro Rey en Aguila de blasón, se esconde trás de las faldas de su mujer, y la entrega al señor para que éste le perdone las rentas y le dé más tierras. Por su parte la esposa, se convierte de buen grado en barragana del Caballero, y vive ricamente mientras su madre anda a pedir limosna por los caminos.

Los chalanes, que trafican en ganados son charlatanes y cobardes. El único de ellos que tiene agallas para levantarse contra los herederos es un bastardo de Don Juan Manuel que como sus hermanastros ha heredado todas las malas cualidades de su padre.

En cuanto a los criados, copian las maneras de los amos y roban cuanto pueden. Los criados fieles son expulsados del Pazo después de la marcha del Caballero y en su lugar queda la criada celestinesca a la que los segundones conservan porque tiene tres hijas mozas que actúan de mancebas de los herederos.

Por su parte, los pobres, como hemos visto, son incapaces de rebelarse por si mismos, necesitan encontrar un líder de la clase dominante que encauce y gobierne su rebelión y que les enseñe a ser libres.

Este es el mundo en colapso que pinta Valle-Inclán en sus comedias. Mundo corrompido al que pone marco una naturaleza tempestuosa que ha perdido todo vestigio de serenidad. El paisaje revuelto y convulso se ajusta a las pasiones de los personajes. Noches tormentosas, en las que el viento silba en los cristales y los relámpagos cortan la negrura, un mar "ululante," aullidos de perros; en fín, una naturaleza en revolución que corresponde a los tormentosos sentimientos del protagonista, como señala Melchor Fernández Almagro:

> No responden a simple tramoya los relámpagos shakesperianos que iluminan fugazmente la figura del exasperado caballero en cierto pasaje de Romance de lobos: los relámpagos, los truenos, el viento y la lluvia desencadenados son la tormenta misma del alma de Don Juan Manuel.[1]

Valle-Inclán ha sido llamado, a veces con sobrada ligereza, un esteticista. Con ello dando a entender que su principal interés radicaba en hacer de sus obras algo bello, más que en hacerlas vehículos de ideas. Sería falso negar que la preocupación estética ocupa siempre al autor, pero es inexacto pensar que Valle no tiene nada que decir. En sus cuentos y narraciones largas se va perfilando una ideología que no es de ninguna manera sistemática, pero que expresa claramente una actitud ante la vida y ante algunos de los problemas con los que se enfrenta el hombre: y uno de los problemas que más ha interesado al hombre desde el principio de su existencia es él de sus relaciones con Dios,

---

[1]Melchor Fernández Almagro, Vida y literatura de Valle-Inclán (Madrid: Editora Nacional, 1943), p. 186.

es decir, la religión.

Antes de empezar a tratar qué tipo de religiosidad refleja Valle-Inclán en las obras que constituyen lo que podríamos llamar el "ciclo gallego," conviene recordar un párrafo de Julien Green que viene muy ajustado a lo que se trata de discutir:

> Vivir según el Evangelio no es, de ningún modo, vivir confortablemente y añadir a esta vida agradable el lujo de las aspiraciones místicas, sino levantarse todas las mañanas y volver a tomar la cruz allí donde la hemos dejado la víspera. ...
> El cristianismo sin la cruz no es más que una fantasía de filósofos; pero nadie quiere la cruz.[1]

En nuestro caso, parodiando la frase de Green podríamos decir que el "cristianismo sin cruz es una fantasía de estetas" y el resultado sería el mismo. Valle-Inclán coge de la religión el lado estético que él considera llena mejor el fin que él se propone: la manifestación del alma popular gallega. Esto unido a su visión noveintayochista de la vida y la historia le lleva a poner en relieve el aspecto supersticioso, decadente y por así decirlo, romántico de la religión.

En primer lugar recoge las prácticas religiosas populares en lo que tienen de folklórico: se fija en el fatalismo, la aceptación de la desgracia, la resignación, pero no cala más hondo. No ve la fuerza real que esa gente saca de estas creencias para poder seguir viviendo.

En las clases altas el hombre aparece incrédulo y hasta presumiendo de satánico, como es el caso de Don Juan Manuel y de sus hijos; las mujeres son piadosas y en la apreciación de sus sentimientos

---

[1] Moeller, Literatura del siglo XX y . . ., p. 425.

religiosos muestra Valle-Inclán más hondura que en la de los sentimientos religiosos de los hombres. En Doña María Soledad, la esposa de Don Juan Manuel, la religiosidad se manifiesta en prácticas de piedad, en una resignación ante sus desgracias y lo que es más extraordinario, en la capacidad de perdonar sinceramente a los que la ofenden. Pese a su suavidad y su dulzura, Doña María es moralmente mucho más fuerte que su marido, quien se refugia muchas veces en su comprensión y cariño y siente que su mundo se rompe al morir ella.

Otro aspecto de la religiosidad femenina lo representa Isabel, la querida del Caballero que es casi una niña y que siente su alma rota entre el amor del Mayorazgo y la conciencia de pecado que la acosa continuamente y que finalmente se impone dándole fuerzas para apartarse de Don Juan Manuel.

La clerecía ofrece un aspecto mucho más sombrío. Fray Angel en la historia Beatriz es un fraile libidinoso que después de violar a la niña trata de arrastrarla a la locura para que ella no confiese lo que ha pasado. Don Farruquiño, el seminarista, es hipócrita, cínico y completamente incrédulo. Es el peor de sus hermanos que ya es decir. En Flor de santidad aparece un arcipreste montado a caballo camino de la romería, dando consejos a las pobres gentes que van caminando. Su gesto es de fría superioridad e indiferencia. Y finalmente Fray Jerónimo, el abad de Brandeso, es un hombre soberbio, amigo del poder temporal y de los privilegios, que no vacila en vender

su alma al diablo para obtener venganza sobre Don Juan Manuel.

Y esto nos lleva a otro aspecto de la religiosidad gallega tal como la pinta Valle-Inclán: el satanismo. La presencia de este elemento se debe no solo al maniqueismo que como ya notamos es una característica de la religión campesina gallega, sino también al gusto de los modernistas por todo lo satánico. Uno de los maestros de Valle-Inclán, Barbey d'Aurevilly, tituló su colección de historias cortas femeninas Diaboliques y Valle-Inclán imitó la técnica y el fondo en las historias perversas que componen la Corte de amor.

Don Juan Manuel se complace en considerarse un Satanás corruptor de la inocencia y en soltar frases que escandalizan la pudibundez femenina, de la misma manera que Bradomín gustaba de escandalizar a Concha con sus blasfemias a la francesa. Pero la escena en que este gusto por lo satánico se manifiesta más claramente y de forma más artística es en los conjuros de Fray Jerónimo de Argensola.

El ambiente es romántico: la noche, el campo, y el silencio estremecedor y propicio a los temores sobrenaturales, pero por contraste la fórmula empleada tiene un sabor medieval que recuerda aquellos conjuros que la vieja Celestina utilizaba para rendir la dulce alma de Melibea.

> ¡Satanás, ayúdame y el alma te entrego! ¡Ayúdame, Rey del Infierno, que todo el mal puedes! ¡Satanás, te llamo con votos! ¡Satanás, por ti rezaré el negro breviario! ¡De Cristo reniego y en tí

me comulgo! ¡Rey del Infierno, desencadena tus aquilones! ¡Enciende tus serpientes! ¡Sacude tus furias! ¡Acúdeme, Satanás! [1]

El personaje de Fray Jerónimo está bien logrado. Su satanismo es la consecuencia lógica de su carácter. El pecado diabólico por excelencia es la soberbia, y éste es también el principal pecado del fraile. Fray Jerónimo es una burla satánica del espíritu de la regla religiosa a la que pertenece: la del humilde Francisco de Asís. Es la corrupción total del espíritu franciscano. A la humildad opone la soberbia, a la pobreza la avaricia y la ambición de poder, y a la austeridad, una vida llena de pasiones.

El único clérigo del que no se conocen los defectos y que aún conserva una cierta integridad moral es Don Manuelito, el capellán de la esposa del Caballero, pero su figura es la más desdibujada de todas.

Galicia probablemente es una de las regiones más paganas de España. Es, desde luego, aquella en que los ecos de las religiones precristianas se oyen con más claridad. El cristianismo no abolió las primitivas prácticas religiosas, simplemente las "bautizó." Las antiguas creencias se añadieron a las nuevas formando una aglutinación en la que es difícil separar el elemento cristiano de la superstición pagana. El gallego no tiene la fe dura y directa del castellano, ni la fe fervorosa y fanática del navarro; su cristianismo es brumoso e indefinido como

---

[1] Ramón del Valle-Inclán, Cara de plata: Comedia bárbara (Opera Omnia, XVII; Madrid: Rua Nueva, 1942), págs. 221-22.

su cielo, quizás porque el cristianismo en España se identificó con el espíritu autoritario y centralizador de Castilla al que Galicia nunca acabó de pertenecer. El emplazamiento geográfico de la región, situada en un rincón extremo de la península, su contextura física: valles aislados separados por una red de pequeñas colinas, y la raza celta de los habitantes, tan propicia al sentimiento de clan, hizo que Galicia, a pesar de haber sido incorporada a los reinos centrales desde la alta Edad Media, conservara muchas peculiaridades que hacen de su evolución algo diferenciado dentro de la nación. No ha sido hasta después del advenimiento de la República, en 1931 cuando el influjo centralizador de Castilla se ha dejado sentir de forma realmente fuerte en el campo gallego, gracias a la radio, a los mejores medios de locomoción, y al mayor desarrollo del sistema educacional.

Valle-Inclán, sensitivo como artista y como gallego, al espíritu de su tierra, recoge esas características diferenciales del alma celta y las transforma en material poético, dejando en sus obras una preciosa pintura del influjo del mágico en la vida aldeana.

Ya hemos visto en Flor de santidad, los encantamientos y el mal de ojo. También el valor prodigioso de las aguas de pura raigambre céltica. Las curanderas y curanderos asoman con su sabiduría panteística en la historia milenaria y en las Comedias bárbaras, donde Valle recoge, en una narración contada en un lenguage simple y bellísimo, la creencia en el poder mágico de los animales:

> De todos los animales, solamente los canes tienen saludable la saliva. Cuando Nuestro Señor Jesucristo andaba por el mundo, sucedió que cierto día, después de una jornada muy larga por caminos de monte, se le abrieron en los piés las heridas del clavo de la cruz. A un lado del camino estaba el palacio de un rico, que se llamaba Centurión. Nuestro Señor pidió allí una sed de agua, y el rico, como era gentil, que viene a ser talmente como moro, mandó a unos criados negros que le echasen los perros, y él lo miraba desde su balcón holgándose con las mozas que tenía. Pero los canes, lejos de morder, lamieron los divinos piés, poniendo un gran frescor en las heridas. Nuestro Señor entonces los bendijo, y por eso denantes vos decía que entre cuantos animales hay en el mundo los solos que tienen la lengua virtud de curar son los canes. Los demás: Lobos, jabalises, lagartos, todos emponzoñan.[1]

El valor curativo de las yerbas está admitido en la mayor parte de las sociedades primitivas y también, en menor grado, en la farmacopea universal. Pero las yerbas tienen más que un valor curativo cuando la niña loca de la Sonata de otoño ofrece a Xavier de Bradomín un manojo de yerbas para que, poniéndolas bajo la almohada de Concha, la curen de su enfermedad. Y Bradomín, pese a su cinismo y aparente incredulidad, gallego y supersticioso en el fondo, no resiste la tentación de ponerlas debajo de la almohada de la enferma:

> ... Cerca de la cama, sobre un sillón, estaba mi capote de cazador, ... y esparcidas encima aquellas yerbas de virtud oculta, solamente conocida por la pobre loca del molino. Me levanté en silencio, mezcla de superstición y de ironía, escondí el místico manojo entre las almohadas de Concha, sin despertarla. [2]

Encantamientos y filtros de amor parecen ser costumbre admitida. Liberata la Blanca pone un encantamiento contra Isabel, la querida

---

[1] Valle-Inclán, Aguila de blasón, págs. 102-103.

[2] Valle-Inclán, Sonata de otoño, págs. 64-65.

del Caballero, para que éste deje de quererla. En El embrujado, el dominio que Juana la Galana tiene sobre el protagonista no se debe solo a la extraordinaria fuerza de voluntad de la mujer sino también a sus hechicerías. En la historia Beatriz, recogida en Jardín umbrío, la madre de la protagonista se venga del fraile que ha violado a su hija utilizando un encantamiento que le cuesta la vida al seductor.

¿Y que decir del valor adivinatorio de las cartas? Aun en una ciudad tan cosmopolita, frívola y descreída como La Coruña las "carteiras," o echadoras de cartas, proliferan más que las zarzamoras a los bordes de las "corredoiras," y son consultadas no solo por gente de la clase baja sino por mucha de la media y hasta de la alta. Valle-Inclán recoge en una escena llena de gracia, el donoso lenguaje de las adivinadoras que empleando términos vagos y sin sentido explotan la credulidad supersticiosa de sus clientes.

Intimamente conectado con estas brujerías está ese diablo enredador, romántico y temeroso que recorre el campo gallego. La intervención diabólica, indirecta en la mayor parte de los casos, aparece de forma temible y directa en Mi hermana Antonia, otra de las narraciones cortas recogidas en Jardín umbrío, en las que el estudiante de Bretal, enamorado de la muchacha, recaba la ayuda directa del Malo, hasta un punto tal que al final no se sabe si el diablo ha poseído al estudiante o el estudiante es el mismísimo diablo en persona.

Otro personaje que aparece, a veces con inusitada fuerza, en las

narraciones, es la muerte. El tema de la muerte presenta un atractivo especial a los autores españoles, y la personificación de la muerte es casi tan vieja como la literatura. En las obras de Valle-Inclán la muerte no aparece encarnada en una figura, pero su presencia se deja sentir en forma impresionante. En Romance de lobos, la muerte es la compañera de Don Juan Manuel desde el principio de la obra. En la buena tradición gallega aparece con toda la tramoya con que la adorna la fantasía aldeana: la Santa Compaña, el entierro, los truenos y los relámpagos y el aullido del viento. Su presencia llena el Pazo de Lantañón, de una manera parecida a la de La Intrusa de la obra de Maeterlink. La muerte se deja sentir en forma de un hálito frío que estremece a los personajes, en ese ruido de ventanas que se abren y cierran, y en los aldabonazos con que el marinero rompe el misterio nocturno para anunciar la muerte de Doña María. Su presencia es tan real que a su lado el resto de los personajes, con la excepción del Mayorazgo, adquieren un valor secundario. Es ella la que informa el arrepentimiento del Caballero y la que va dejando su huella trágica en la muerte de Dama María en los cadáveres de los marineros cuya barca naufraga, y finalmente en la muerte de Don Juan Manuel.

La muerte aparece otras veces en su forma macabra, como en la historia del El rey de la máscara, en la que los asesinos del abad de Bradomín visten su cadáver con ropas carnavalescas y lo abandonan entre burlas y canciones en casa del cura de San Rosendo de Gondar

quien para evitar ser culpado del asesinato lo quema en el horno.

La muerte está muchas veces rodeada de detalles crueles y desagradables: el cadáver del peregrino abandonado por sus asesinos al borde de un camino, o el del idiota de Divinas palabras que es medio devorado por los cerdos en una escena que recuerda otra análoga de La familia de Pascual Duarte de Camilo José Cela.

Valle-Inclán deja magníficas muestras del planto funerario tan amado de los aldeanos gallegos: un planto de sabor arcaico y bíblico, severo e impresionante y al mismo tiempo lleno de sal popular como el que Mari-Gaila declama en honor de su cuñada muerta:

> ¡Escacha el cántaro, Simoniña! ¡Simoniña, escacha el cántaro! ¡Qué triste sino! ¡Acaba como la hija de un déspota! ¡Nunca jamás querer acogerse al abrigo de su familia! ¡Ay, cuñada, no te llamaba la sangre, y te llama para siempre la tierra que todos pisan, de una vereda! ¡Escacha el cántaro, Simoniña! [1]

Que el planto es algo aceptado lo demuestran las palabras de las mujeres que la están escuchando que comentan llenas de admiración: "¡No hay otra como ella para un planto!" El planto se ha convertido en una ceremonia que debe llevarse a cabo según ciertas reglas. Cuando en Romance de lobos muere Dama María sus criados comienzan a recitar el planto dando lugar a una curiosa escena que demuestra como no sirve cualquier calse de exclamación dolorida sino que hay que seguir cierto ritual. Una criada llamada la Rebola entra llorando su planto: "¡Señora, mi ama! ¡Señora, mi ama!" La criada vieja, Andreiña, la reprende:

ANDREIÑA. ¡Que poca gracia tienes, condenada! Adeprende como se hace un planto. ¡Rosa de Jericó! ¡Rosa sin espinas! ¡Mi reina de las manos blancas, que hilaban para los pobres! . . .
LA REBOLA. ¡Paloma sin hiel! ¡Paloma de la Candelaria!
ANDREIÑA. ¡Arbol que a todos dabas tu sombra!
LA REBOLA. ¡Peral de ricas peras![1]

Decíamos antes que Valle-Inclán no pinta toda Galicia, geográficamente su comarca es limitada: Salnés, Bretal, Célticos, Gondomar, Viana del Prior son nombres que se repiten en todas las obras. De la misma forma que escoge una comarca escoge y aisla ciertos elementos que componen su visión de Galicia. Las villas pueblerinas, viejas y solitarias, que guardan recuerdos de tiempos pasados en los escudos de sus casas nobles; las romerías encrucijadas donde se descubre el aspecto pícaro y supersticioso del alma aldeana; las viejas feligresías medio derruídas, en otro tiempo fuertes. El paisaje ídilico gallego deja paso a una naturaleza trágica y sombría que sirve de telón de fondo a un mundo roto.

Esta es la principal característica del mundo gallego descrito por el poeta: su decadencia, el resquebrajamiento de su estructura, las ruinas. Ruinas morales, representadas en hidalgos que han perdido la hidalguía, en clérigos que han perdido la fe y en un pueblo que está perdiendo sus últimos vestigios de dignidad. Estamos presenciando el colapso del viejo orden, pero no hay un orden nuevo que venga a ocupar su puesto. Las clases dirigentes: nobleza y clerecía están corrompidas y

---

[1]Valle-Inclán, Romance de lobos, págs. 116-117.

debilitadas y el pueblo no está preparado para tomar las riendas del caudallaje, porque el pueblo, según Valle-Inclán, es incapaz de renovarse a sí mismo.

Esa grandeza que pese a todo añade Valle-Inclán a sus obras gallegas viene de dos fuentes principales: la una es amor que Valle siente por su tierra natal. Este sentimiento le hace rescatar los últimos vestigios de heroísmo para que den un poco de dignidad a un mundo que ya no la tiene. La otra es el inmenso genio poético del autor que le hace descubrir la belleza escondida incluso en las bajezas del alma popular, y que le permite crear una obra estéticamente bellísima, mediante la poetización de los elementos que la constituyen. Cuando Valle-Inclán se enfrenta con el mundo cortesano y barriobajero de Madrid seca su pluma de ternura y crea unas obras desgarradas, desnudas y crueles. Juzga a los fantoches esperpénticos con una total ausencia de piedad, pero cuando mira a su gente, al pueblo que rodeó su infancia, siente un halo de ternura, y pese a su desilusión, aun puede decir refiriéndose a ellos lo que Albert Camus dijo refiriéndose a la humanidad: "A pesar de todo creo que en el hombre hay más motivos de admiración que de desprecio."

CAPITULO II

LA HISTORIA DE ESPAÑA

A. Introducción

B. España heroica

CAPITULO II

LA HISTORIA DE ESPAÑA

A. Introducción

En la novela Gerifaltes de antaño le dice la marquesa de Redín a la condesa de Vérriz:

> ¡La Historia! ¿Sabes tu quien hace la Historia, hija mía? En Madrid, los periodistas, y en estos pueblos, los criados. ¡Vaya unos personajes![1]

Valle-Inclán expresa asi, por boca de uno de sus personajes, su mayúsculo desprecio por la historia exterior, la historia que cuentan los historiadores. Pedro Laín Entralgo en su libro La generación del noventa y ocho señala la especial concepción de la historia de los noveintayochistas como una de las constantes generacionales. Todos los escritores del 98 están preocupados por la historia. No en vano dijo Azorín que esta fué una generación "historicista," queriendo significar, preocupada por la historia. Pero la historia que les preocupa no es la narrada por Lafuente, Pirala o los otros historiadores profesionales, ni la historia actual recogida por los periódicos y los cronistas oficiales, sino algo más profundo, la vida subyacente de los pueblos, los

---

[1]Ramón del Valle-Inclán, Gerifaltes de antaño (Opera Omnia, XII; Madrid: Rua Nueva, 1942), p. 157.

hechos cotidianos que Unamuno contrapone a los sucesos superficiales que componen la historia exterior. Es esta vida subyacente, Unamuno dirá intrahistórica, la que constituye la verdadera base histórica de los pueblos:

> Las olas de la historia, con su rumor y su espuma que reverbera al sol, rueda sobre un mar continuo, hondo, inmensamente más hondo que la capa que ondula sobre un mar silencioso y a cuyo último fondo nunca llega el sol. Todo lo que cuentan a diario los periódicos, la historia toda del "presente momento histórico," no es sino la superficie del mar, una superficie que se hiela y cristaliza en los libros y registros, y una vez cristalizada así, una capa dura, no mayor con respeto a la vida intrahistórica que esta pobre corteza en que vivimos con relación al inmenso foco ardiente que lleva dentro. Los periódicos nada dicen de la vida silenciosa de los millones de hombres sin historia que a todas horas del día y en todos los países del globo se levantan a una orden del sol y van a sus campos a proseguir la oscura y silenciosa labor cotidiana y eterna, esa labor que como la de las madréporas suboceánicas echa las bases sobre que se alzan los islotes de la historia. Sobre el silencio augusto, decía, se apoya y vive el sonido; sobre la inmensa humanidad silenciosa se levantan los que meten bulla en la historia. Esa vida intrahistórica, silenciosa y continua como el fondo mismo del mar, es la sustancia del progreso, la verdadera tradición, la tradición eterna, no la tradición mentira que se suele ir a buscar al pasado enterrado en libros y papeles, y monumentos, y piedras. [1]

Valle-Inclán, como Unamuno, se lanza a la historia desde la intrahistoria. Es el suceso pequeño, los "menudos hechos," que dice Azorín, lo que le interesa a Valle, pero estos hechos parecen tratados de una manera especial. Si comparamos los métodos de novelar históricamente, por asi decirlo, de Galdós, Baroja y Valle-Inclán, tendremos una idea de sus diferencias. Estas pueden ayudar a un esclareci-

---

[1]Miguel de Unamuno, En torno a casticismo (Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina, S.A., 1943), págs. 28-29.

miento del modo peculiar de enfrentarse con la historia que tiene Valle. Los Episodios nacionales son una colección de cuadros históricos unidos por un débil hilo novelesco que da una quebradiza unidad a la serie.

> La técnica de los Episodios puede ser reducida a sencillísima receta: tómese la materia histórica contenida en un tomo de la Historia de Lafuente, redáctesela con mejor pluma, vístasela de ropaje novelesco -- y si el ropaje es una simple hoja de parra, mejor: un muchacho que va medrando de aventura en aventura, camino de su happy end--; hágase todo esto y se tendrá un tomo de Galdós: Trafalgar, Zaragoza o Napoleón en Chamartín.[1]

Baroja se apoya en la historia para presentar los personajes que le interesan. La historia le provee el marco para la acción novelesca. A Baroja también le preocupa la vida intrahistórica. Entre sus personajes llámense Cesar Moncada o Eugenio Avinareta, y el marco histórico que sirve de fondo a sus acciones, hay una mutua corriente de comunicación e influencia. La guerra de Independencia, las represalias absolutistas de la época de Fernando VII, y las intrigas liberales, influyen y en cierto modo determinan la vida de Avinareta, y a su vez tipos como Avinareta ayudan a explicar las circumstancias históricas del siglo XIX. Baroja también se lanza a la historia desde la intrahistoria. En su evocación histórica no nos deja un cuadro de historia sino una serie de vidas intrahistóricas sobre las que se apoya la historia, pero, y ésta es su principal diferencia con Valle-Inclán, a Baroja lo que más le interesa son los personajes novelescos que él crea. La historia, como decía-

---

[1]Pedro Laín Entralgo, La generación del noventa y ocho (Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina, S.A., 1947), págs. 170-171.

mos es el marco.

En las obras históricas de Valle-Inclán, el autor pretende calar profundamente en la vida intrahistórica. Maneja personajes y acontecimientos en cuanto le ayudan a explicar esa vida honda y subterránea base de la historia. Pero estos personajes y acontecimientos solo le interesan en lo que tienen de histórico y comunal. La historia es siempre el objetivo principal. Los distintos personajes solamente sirven para explicar el suceso histórico no "por fuera" sino "por dentro." Por esta razón los personajes no le interesan en lo que tienen de individual. Con la excepción, quizás, del Cura Santa Cruz, Valle-Inclán no penetra demasiado en la psicología individual de sus personajes, porque solo le interesa su proyección social:

> El espectro de estos personajes, históricos o de pura ficción, que son servidores de la Historia, llega proyectado hasta nosotros no individual, sino social e históricamente, y su voz canta, como la de las criaturas del Romancero, el sentido oculto del común pretérito; el secreto colectivo, legendario o burlesco de la Historia que pasó, no las inquietudes intransferibles de ningún alma concreta. [1]

El resultado de esta forma especial de interpretar la historia, son las novelas que ha escrito Valle sobre la guerra carlista y más tarde sobre el reinado isabelino. No deja, pues, cuadros de historia a la manera galdosiana, ya que no le interesa este o aquel suceso histórico, sea una crisis política, una batalla, o una nueva ley; todo esto es para él la mera superficie de la historia. Tampoco deja unos per-

---

[1]Gaspar Gómez de la Serna, "Las dos Españas de Don Ramón María del Valle-Inclán," Clavileño (Madrid), III, 17 (1952), p. 18.

sonajes novelescos que se mueven en un trasunto histórico. Lo que quiere narrar es la historia misma: sea la guerra carlista como epopeya popular o los amenes isabelinos como visión esperpéntica del siglo XIX. Esta es la razón por la que no desarrolla con profundidad la psicología personal, porque sus personajes solo sirven para explicar esa base histórica, ese espíritu colectivo y social que sirve de apoyo a la historia. Así que la mayor parte de sus personajes aparecen de forma episódica, sin que muchas veces sepamos de donde vienen ni adonde van; son meros servidores de un hecho histórico que ellos solo ayudan a explicar.

Valle-Inclán no pretende hacer de sus novelas históricas el vehículo de su ideología política. Trata simplemente de retratar espontáneamente ciertos periodos de la historia española. Si bien es cierto que su aristocratismo señoril le hace mirar con más simpatía la Causa de los "mutiles" vasco-navarros, que la de sus enemigos, fueran cristinos, isabelinos o republicanos, también es cierto que, a diferencia de Galdós que imbúe sus ideas racionalistas, humanitarias y burguesas, en sus Episodios, Valle se preocupa más de intuir los motivos que impulsan a las partidas carlistas o los hilos que mueven las marionetas de los amenes del reinado de Isabel, que de destejer el hilo de una doctrina ideológica y ajustar a ella los hechos históricos.

En busca de esta espontaneidad, de esta verdad intrahistórica trabajó Valle dedicadamente. No se limitó a reconstruir o evocar la

historia, fiado solo de su intuición de artista, sino que se documentó detenida y cuidadosamente. Gaspar Gómez de la Serna reproduce una lista de libros que Valle conservaba en su biblioteca, lista facilitada por el hijo del autor, y ellos son una prueba de que Valle, antes de comenzar a escribir la serie carlista y El ruedo ibérico se documentó con todo cuidado. Según apunta su hijo no solo utilizó los libros y periódicos contenidos en su biblioteca, sino que sus numerosas notas de trabajo demuestran que consultó otras obras y documentos concernientes a la historia del período. Para completar su investigación Valle acude a las memorias personales recibidas de testigos presenciales de los acontecimientos. Esto lo prueba su viaje a Navarra con el fín de conocer el terreno sobre el que se habían peleado las guerras carlistas y sus charlas con los veteranos legitimistas. Valle vivió relativamente cerca de las épocas que relata y las memorias personales no le debieron de ser difíciles de recoger.

Otro detalle digno de observación es el cambio, o mejor, los cambios estilísticos que se notan en las novelas históricas valleinclanescas. Valle es siempre y en todo momento un artista depurado, perfecto, dueño de la palabra y la frase pulida y armónica. La preocupación por el estilo perdura a lo largo de toda su obra, pero lo que hace significativo las diferentes variaciones que encontramos en sus distintas épocas dimana no de una preocupación puramente formal sino de la circumstancia de que el cambio del estilo valleinclanesco refleja un cambio

de perspectiva ideológica.

Unamuno consideraba que el testimonio visible de la tradición histórica, de la "superficial tradición de los sucesos" que dice Laín, sería la literatura, mientras que el signo firme de la tradición intrahistórica es la lengua. Según Unamuno lo que hace la continuidad histórica de un pueblo no es tanto "la tradición histórica de una literatura cuanto la tradición intrahistórica de una lengua; aun rota aquella, vuelve a renacer merced a ésta." Valle-Inclán ve también la profunda relación entre la lengua y esa vida intrahistórica y subterránea de los pueblos:

> Los idiomas son hijos del arado. De los surcos de la siembra vuelan las palabras con gracia de amanecida, como vuelan las alondras. La pampa argentina y la guazteca mexicana crearon una lengua suya, poque desenvuelven su labranza en trigales y maizales de cientos de leguas, como nunca vieron los viejos labradores del agro romano. Los idiomas son hijos del arado y de la honda del pastor. Caín tuvo labranzas, y rebaños Abel. Labranzas y ganados ocuparon la mente del hombre en el albor del mundo, después de la caida. ¡La mente del hombre que ya estaba llena de la idea de Dios! Así advertimos en las más viejas lenguas una profunda capacidad teológica, y una agreste fragancia campesina. El pensamiento toma su forma en las palabras como el agua en la vasija. Las palabras son en nosotros y viven por el recuerdo con vida entera, cuando pensamos. [1]

La relación entre la lengua y el pueblo, sujeto y protagonistasde la intrahistoria es tan íntima que la evolución y decadencia de la una, no hace sino reproducir la decadencia del otro:

---

[1]Ramón del Valle-Inclán, La lámpara maravillosa. Obras escogidas (Madrid: Aguilar, S.A. de Ediciones, 1958), p. 637.

> La mengua de nuestra raza se advierte con dolor y rubor al escuchar la plática de aquellos que rigen el carro y pasan coronados al son de los himnos. Su lenguaje es una baja contaminación: francés mundano, inglés de circo y español de jácara. El romance severo, altivo, grave, sentencioso, sonoro, no está ni en el labio ni en el corazón de donde fluyen las leyes. Y de la baja sustancia de las palabras están hechas las acciones.[1]

Y más adelante explica como la mudanza sustancial en las lenguas implica una mudanza en la conciencia colectiva:

> Toda mudanza sustancial en los idiomas es una mudanza en las conciencias, y el alma colectiva de los pueblos una creación del verbo más que de la raza. Las palabras imponen normas al pensamiento, lo encadenan, lo guian y le muestran caminos imprevistos, al modo de la rima. Los idiomas nos hacen, y nosotros los deshacemos.[2]

Vista en esta luz, la radical diferencia de estilo entre Las guerras carlistas y El ruedo ibérico adquiere una nueva dimensión. Las diferencias estilísticas entre las dos series ponen de relieve lo que Gómez de la Serna llama "las dos perspectivas históricas" de Valle-Inclán.

En una conversación que Valle-Inclán sostuvo en diciembre de 1928 con Martínez Sierra y que éste publicó en A B C hace unas declaraciones muy importantes para aclarar el concepto de la historia reflejado en sus obras.

> Comenzaré por decirle a usted que creo hay tres modos de ver el mundo artística o estéticamente: de rodillas, en pié o levantado en el aire. Cuando se mira de rodillas -- y ésta es la posición más antigua en literatura--, se da a los personajes, a los héroes, una condición superior a la condición humana, cuando menos a la condición del narrador o del poeta. Así Homero atribuye a sus héroes condiciones que en modo alguno tienen los hombres. Se crean, por

---

[1] Ibid., págs. 637-638.

[2] Ibid., p. 638.

> decirlo así, seres superiores a la naturaleza humana: dioses, semidioses y héroes. Hay una segunda manera, que es mirar a los protagonistas novelescos como de nuestra propia naturaleza, como si fueran nuestros hermanos, como se fuesen ellos nosotros mismos, como si fuera el personaje un desdoblamiento de nuestro yo, con nuestras mismas virtudes y nuestros mismos defectos. Esta es, indudablemente, la manera que más prospera. Esto es Shakespeare, todo Shakespeare. .... Y hay otra tercer manera, que es mirar al mundo desde un plano superior, y considerar a los personajes de la trama como seres inferiores al autor, con un punto de ironía. Los dioses se convierten en personajes de sainete. Esta es una manera muy española, manera de demiurgo, que no se cree en modo alguno hecho del mismo barro que sus muñecos. Quevedo tiene esta manera. ... Esta manera es ya definitiva en Goya. Y esta consideración es la que me llevó a dar un cambio en mi literatura y a escribir los esperpentos, el género literario que yo bautizo con el nombre de esperpentos. [1]

Valle adopta la postura de pié para describir la guerra carlista. Se mezcla con los "mutiles" vascongados en sus tragedias y sacrificios y se siente uno de ellos cuando refleja sus pensamientos, sus sentimientos y sus ilusiones. Pero cuando describe la España isabelina adopta la postura del demiurgo y deja una visión sangrante, trágica, desesperada y esperpéntica. La lengua de las novelas carlistas es grave, mesurada y sonora, impregnada de una belleza simple y arcaica. Ya no hay aquí los barroquismos plateresços de las sonatas. Las frases y las palabras son austeras y majestuosas como los picos de las montañas vascas, son sencillas y claras como los ojos de los campesinos. La lengua de El ruedo ibérico es achulada, decadente y chillona. Lengua de feria y jácara, barriobajera y amanerada. Es una

---

[1]Gaspar Gómez de la Serna, "Las dos perspectivas históricas de Valle-Inclán," Atlántida, La Coruña, Enero-Febrero, 1956, p. 2.

lengua desgarrada y sangrante, impresionante y plástica, que ha perdido todo sentido de equilibrio y austeridad.

Es por eso inexacto hablar del "arte impasible" de Valle-Inclán y encasillar al autor bajo el letrero de "artista puro" y alabar sus méritos estilísticos, negándole al mismo tiempo toda calidad humana. No fué impasible el Valle-Inclán que escribió La guerra carlista, mucho menos lo fué él que escribió la crónica de los amenes isabelinos. El sentimiento de España y hasta el célebre "dolor de España" que sintieron sus compañeros de generación, aparece claro y vibrante en la obra de Valle. Que él lo sintiera a su manera, que lo expresara de forma diferente, añade a su originalidad pero no mengua a su sinceridad. Las Españas, o mejor, los aspectos de España que pinta Valle-Inclán, y la manera de pintarlos va a permitier trazar la trayectoria de su pensamiento con relación a su idea de España.

B. España heroica

Cuando Valle-Inclán se enfrenta por primera vez con historia de España escoge un tema bien amado por él desde niño: las guerras carlistas; y además de una epopeya de estas guerras deja un retrato de un retazo de historia típicamente español: la guerra civil. España vivió durante el siglo XIX en perpetua guerra civil solo interrumpida por cortos períodos de paz superficial. La calma chicha del conformismo que infecta la vida española del ochocientos es una delgada superficie que cubre la borrasca interior que desgarra la vida de la nación. El carlismo, los pronunciamientos de liberales y conservadores y los motines populares no son manifestaciones esporádicas del descontento nacional sino muestras de la convulsión vital que sufre la vida española de este período cuya evolución histórica es una perpetua revolución. España se mueve pegando palos de ciego en un intento de encontrar la verdadera fisonomía histórica y determinar el camino a seguir.

Con mano maestra Valle toma el pulso de la España ochocentista y refleja sus males. No da un diagnóstico, es un novelista no un pensador, pero de los retratos que nos deja se puede definir cual es su posición hacia esa España, eje de sus obras.

Lo que pinta Valle en La guerra carlista es un pueblo en lucha. El personaje central que mueve la acción es el pueblo; no son los líderes, ni unos cuantos personajes novelescos, son los "mutiles"

navarros, o los campesinos gallegos, o los soldados isabelinos. Esto es doblemente sintomático. Por un lado refleja el deseo del autor de presentar la historia desde dentro; la historia tal como aparece a los ojos de sus protagonistas. Estos protagonistas no son, según el autor, los profesionales, sean generales o políticos sino los campesinos, los soldados y las mujeres que, nacidos del pueblo, mueven los hilos de la intrahistoria, de esa historia subyacente de la que las crónicas oficiales ofrecen solo un pálido e inadecuado reflejo.

> Implica, efectivamente, ese desde dentro desde el que Valle escribe, una manera semejante a la autobiográfica manera del soldado que relata unicamente aquello que está ante sus ojos; no el suceso completo, sino la parte del suceso que es vivida por el propio narrador, o que el narrador cuenta como si hubiese efectivamente vivido.[1]

Al mismo tiempo Valle-Inclán nos presenta el cuadro de un pueblo sin líderes, sin cabeza. Un pueblo guiado por cabecillas locales surgidos del mismo pueblo que pretenden, sin lograrlo, convertirse en líderes. Es lo que Ortega y Gasset iba a llamar más tarde una "España invertebrada." Este fué otro de los síntomas de la enfermedad crónica de la historia española, durante el siglo pasado. La falta de una clase dirigente. El hecho de que en un período de menos de cien años España tuvo docenas de gabinetes ministeriales, un montón de generales a la cabeza del gobierno y varios reyes, solo apunta a la ausencia de un líder o líderes suficientemente fuertes, capaces de tomar en sus manos

---

[1]Gómez de la Serna, "Las dos Españas de... ," Clavileño, III, 17, Sept.-Oct., 1952, p. 24

las riendas de la nación y conducirla a puerto seguro. La sima que separa al pueblo español de sus líderes es uno de los hechos más trágicos de la historia del siglo pasado.

En 1908 aparecen Los cruzados de la Causa, primera novela en la serie que compone la trilogía carlista. El tema carlista había aparecido en forma de alusiones frecuentes en obras anteriores, y había servido de marco a la Sonata de invierno cuya acción tiene lugar en Estella, la ciudad santa del carlismo. Los cruzados se desarrolla en Galicia pero en 1909 Valle-Inclán siente que no puede terminar la serie sobre las guerras civiles sin visitar Navarra y allí se va con Joaquín Argamasilla de la Cerda.

Tiene entonces 43 años y su carlismo venía ya desde largo tiempo antes:

> Esta devoción a la Causa legitimista no ha nacido en él de modo esporádico, ha ido creciendo lentamente desde chico a la madurez en que se encuentra ahora, y con la que acomete la tarea de llevar a la novela lo que era solamente historia.[1]

Valle-Inclán recibe su primer contacto con el carlismo en forma de historias y narraciones de hechos y hazañas que sus criados y familiares relataban cuando niño. Es una visión fantaseada y epopéyica de la lucha en la que todos los héroes son carlistas y los villanos pertenecen todos al bando contrario. Siendo estudiante en Santiago, Valle de-

---

[1]Carlos Luis del Valle-Inclán Blanco, Prólogo a Gerifaltes de antaño (Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina, S. A., 1945), p. 7.

fiende entusiásticamente al Pretendiente en las tertulias del Casino a las que asisten Mella, Vicenti y Pedro Seoane. Cuando mozo ya, se va a Madrid su ardor legitimista aparece apagarse un poco, aunque el carlismo sigue apareciendo en narraciones cortas y en las obras de esta época. Valle nombra a su primera hija Margarita Carlota, nombres ambos de profunda raigambre legitimista.

Finalmente en 1909, un año más tarde de la aparición de la primera novela carlista, decide ir a buscar en la misma Navarra el ambiente que no puede encontrar en los libros:

> Y al llegar, se le descubre una Navarra que no podía imaginarse. Un poco Galicia y un poco Castilla, en desposorio feliz que le hace adorar aquella tierra. En Aoiz, y en una gran casona con zaguán empedrado, escudos y oratorio, es huésped Valle-Inclán de Argamasilla. Juntos recorren la montaña -- maizales de Baztán, Alduides, raya de la frontera --, juntos conocen uno a uno los monumentos románicos de la Rivera. Secanos y regadíos, Estella, Tafalla, Funes, Peralta... Todas la villas navarras, desde la linde que el Ebro marca con Logroño, hasta la del Bidasoa con Francia, las conoce Valle-Inclán, guiado por su amigo y henchido de una ardorosa emoción. [1]

Movido por esta emoción y por la grandeza del paisaje navarro le confía a su amigo: "--¡Si hubiera venido antes, querido Argamasilla, le habría dado otro ambiente a Los cruzados!"

Al año siguiente decide regresar a Navarra donde escribirá La Marquesa Rosalinda y prepara Voces de gesta. En este segundo viaje se dedica a conocer a las gentes. Argamasilla lo presenta enttodos los círculos carlistas y allí conoce a Marichalar, a Elío, ayudante del rey

---

[1] Ibid., p. 9.

y al general Valdespina, y sobre todo conoce a los viejos veteranos carlistas que de jóvenes habían peleado en las guerras y que ahora entretenían su nostalgia recordando hazañas pasadas, en el Casino de Estella. Valle-Inclán los escucha y los interroga y poco a poco va captando el ambiente que reflejará magistralmente en sus novelas. Antes de regresar de Navarra consulta los archivos y recorre los principales lugares de batalla.

Mucho y muy contradictorio se ha escrito sobre el carlismo de Valle-Inclán. Según Fernández Almagro es la Estética lo que lleva a Don Ramón al tradicionalismo:

> La figura de Don Carlos se le presenta a Valle-Inclán, desde muy joven, con poderoso atractivo personal y elocuente valor simbólico. El tradicionalismo había revestido en España formas marciales y romancescas muy acordes con el sentido autocrático y heroico que en Valle-Inclán alentara siempre. Con sentido además protestario contra un sistema que a él, de sentimientos antiliberales, no le inspiraba la menor simpatía. Sobre todo, Valle-Inclán estaba siempre dispuesto a navegar contra la corriente, y el Tradicionalismo no privaba ciertamente entre las gentes de pluma: o adictas a los partidos que turnaban en el ejercio del Poder, o simpatizantes, cuando no expresamente adheridas, a la política de los republicanos. Tradicionalismo, decimos, por carlismo, términos que en todo caso no son equivalentes. Tradicionalistas fueron, por ejemplo, a su peculiar modo, Donoso Cortés, Balmes, Menéndez Pelayo; pero no carlistas, en virtud de razones que no es de este momento puntualizar. Mucho más que la doctrina, le seducía a Valle-Inclán el hecho del carlismo, con su airón romántico en las múltiples pruebas de la guerra y del destierro.[1]

Gómez de Baquero, concediéndole a Valle una vaga "adhesión romántica a lo pasado," afirma que de esta "simpatía aristocrática no se

---

[1]Fernández Almagro, Vida y literatura . . ., págs. 144-145.

deben sacar consecuencias doctrinales, sino estéticas," y refiriéndose a Los cruzados de la Causa añade:

> No es espíritu carlista, sino espíritu feudal, espíritu de protesta de aristocracias moribundas, el que alienta el bello libro de Valle-Inclán. [1]

Ramón Gómez de la Serna sostiene una teoría parecida:

> El carlismo para él es la belleza romántica, el no pactar con el vulgo municipal y espeso, la altivez de Dios en las viejas iglesias destartaladas, el valor "de las fuentes y de los jardines" y de los viejos mitos aristocráticos.
> Frente a los reyes Carlovingios, él ha legendizado un rey Carlino que quiere la tradición decente que haga del pueblo una armonía de tipos, cada uno en su clase.
> El burgo que el sueña es el burgo ideal en el que podría ser el señor por delegación del hombre que tiene muy viva la religión de Dios y de la Patria.[2]

Y más adelante añade que el enrolamiento de Valle-Inclán en el carlismo "le permite despreciar a los demagogos y a los acrátas."

Julio Casares muestra incredulidad ante el carlismo valleinclanesco; Madariaga acusa a Valle de indiferencia en materias ideológicas. Una opinión diametralmente opuesta es al sostenida por el hijo del autor que cree en la sinceridad del carlismo paterno:

> ... Esta rebeldía y este no amoldarse, ni encasillarse en el partido, hacía a los veteranos de la Tradición desconfiar de su sinceridad. Valle-Inclán se sentía carlista porque defendía costumbres y tradiciones, que a él, señor de espíritu y de sangre, no podían dejarle indiferente.[3]

---

[1] E. Gómez de Baquero, Novelas y novelistas (Madrid: Editorial Calleja, 1918), págs. 227-228.

[2] Ramón Gómez de la Serna, Don Ramón María del Valle-Inclán (Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina, S.A., 1944), p. 68.

[3] Valle-Inclán Blanco, Prólogo a Gerifaltes . . ., p. 8.

De la misma opinión es Gaspar Gómez de la Serna que cree que Valle no solo era tradicionalista convencido sino que tenía una ideología bien definida, en relación con su actitud hacia España; ideología que se refleja en sus obras especialmente a partir de la trilogía carlista:

> ... No es lícito reducir al Valle-Inclán de la primera época -- concretamente al Valle de la Guerra carlista, que es el que de momento nos importa -- a un simple preciosista sin raíz cordial y humana en la entraña de los temas. ...[1]

El mismo Valle-Inclán contribuyó a confundir la situación en sus múltiples declaraciones, la mayor parte de las cuales eran contradictorias. En las Sonatas hace decir al carlista Marqués de Bradomín que él es carlista "por estética" y que el carlismo tiene para él "el encanto solemne de las viejas catedrales" para concluir que se hubiera contentado con que lo declararan monumento nacional. Y no obstante, Valle-Inclán siguió toda su vida defendiendo las virtudes del Pretendiente. Refiere Fernández Almagro una anécdota, que si bien no aclara la posición real de Valle con relación al carlismo es muy significativa como retrato psicólogico. Cuando uno de los republicanos históricos objetó a estos elogios que Valle-Inclán derramaba sobre el Pretendiente, con las palabras: "¡Cuánto me extraña, D. Ramón, que hable usted así de Don Carlos siendo un Borbón!," Don Ramón, quien no se dejaba desconcertar tan facilmente, contestó con una de sus inapelables respuestas: "Es que Don Carlos verdaderamente no era un Borbón; era un Módena ..."

---

[1]Gómez de la Serna, "Las dos perspectivas históricas ...," p. 22.

Francisco Madrid recoge otras declaraciones de Valle. Preguntado por qué era él carlista D. Ramón respondió:

> --Soy carlista solamente por estética. Me agrada la boina. Es una cresta pomposa que ennoblece. La blanca capa de los carlistas me retrotrae al imperio de una corte arcáica. Es, sin duda, el más bello disfraz político que ha existido.[1]

Esta declaración y su exclamación frecuente de que los carlistas se dividían en dos bandos: uno, él, y otro, los demás, hicieron a muchos dudar de la sinceridad o profundidad de su carlismo. Por otro lado su empeño en seguir considerándose tradicionalista todo a lo largo de su vida, sus proyectos de ir a Venecia para ofrendar personalmente a Don Carlos sus obras carlistas, proyecto que se deshizo a la muerte del Pretendiente el mismo año en que se publicó El resplandor de la hoguera, los honores que los carlistas le tributaron, imponiéndole incluso la Cruz de la Legitimidad Pospuesta, la más alta condecoración del carlismo, y sobre todo su magnífica serie de La guerra carlista, parece dar un rotundo mentís a los escépticos del carlismo valleinclanesco.

No es nuestro propósito determinar aquí la verdad y profundidad del fervor legitimista de Valle; para ello habría que preguntarselo a él mismo y probablemente su respuesta solo añadaría a la confusión. Solo hay que puntualizar que las declaraciones personales y directas de Valle-Inclán no deben tomarse al pié de la letra. Valle-Inclán fué un charlista formidable, amigo de la respuesta fulminante y esdrújula, de las

---

[1]Francisco Madrid, La vida altiva de Valle-Inclán (Buenos Aires: Editorial Poseidón, 1943), p. 282.

grandes frases y los grandes gestos. Aceptar literalmente sus palabras envuelve graves riesgos como lo demuestra un suceso acaecido al mismo Don Ramón, y que cuenta con típica gracia Ramón Gómez de la Serna:

> Los papanatas oían a don Ramón demasiado al pié de la letra, y una noche, en que se discutía sobre un monumento absurdo que había en el Parque del Oeste, don Ramón dijo:
>
> --Eze monumento es un delito de leza estética. ¡Hay que volarlo!
>
> Dos días después un hombre con capa se acercó a Don Ramón y señalando un bulto que llevaba debajo de la pañosa, le dijo: "Esta noche vuelo el monumento ... Aquí traigo la bomba."
>
> Don Ramón, asustado, le hizo depositar el aparato en aguas del Manzanares.[1]

Para no caer en el mismo error nos vamos a limitar a tratar aquí del carlismo tal como aparece reflejado en la obra de Valle. Lo que el autor deja es la historia de una guerra civil, la epopeya de un pueblo en guerra, la tragedia de los hijos muertos y los campos sin cultivar, la soledad de los soldados, su valor y sus hazañas.

También hay aquí el peligro de caer en un exceso de simplicación y ver en La guerra carlista una simple exaltación de las virtudes del tradicionalismo y de los defectos de sus enemigos. Es cierto que el primer contacto de Valle con el carlismo solo le enseña sus virtudes:

> De niño, aquellos cuentos de los criados de su casa, son la primera noticia que recibe de las guerras carlistas. Cuentos ingenuos, como un retablo antiguo, en que los contrastes eran enormes. Todas las virtudes están en las huestes del rey Don Carlos. Las partidas carlistas aparecerán a sus ojos de rapaz, temeroso de duendes y apariciones, nimbadas de una heróica leyenda. Ellas eran leales

---

[1]Gómez de la Serna, Don Ramón María del Valle-Inclán, p. 85.

> en la pelea, sabían perdonar y hacer justicia, se batían por un rey que compartía el pan de los soldados y buscaba el peligro sin temor ni jactancia.[1]

Pero cuando hombre ya, escribe Valle la historia de las guerras civiles, no se limita a narrar un cuento de buenos y malos, en que las virtudes están con los cruzados tradicionalistas y los defectos con los liberales. Es innegable que sus simpatías están con los carlistas, pero cala más hondo y ve las contradicciones que se agitan en el seno de la Comunión Tradicionalista. Por eso notamos en su actitud ante el carlismo diversas contradicciones: la ironía con que en la Sonata de invierno habla de los curas facciosos, en especial de D. Manuel Santa Cruz, parece desmentirse cuando en Gerifaltes de antaño hace del famoso guerrillero la figura central de la obra y la llena de dignidad, en un estudio de profunda penetración psicológica y de gran belleza poética. Sus comentarios sobre las camarillas que rodean al rey, sobre los generales y hasta sobre el mismo pueblo, reflejan también gran diversidad de opinión a lo largo de distintas obras y aun dentro de la misma. Todo esto no hace sino demostrar la profundidad con que Valle penetra en el hecho histórico que quiere narrar.

Valle-Inclán no pretende contar batallas, ni estudiar una ideología. No le interesa ni la crónica ni la biografía. Lo que cuenta para él es el hecho histórico en sí: las guerras carlistas. Por lo tanto él se mezcla entre los personajes anónimos que hicieron la guerra y cuenta lo que pasa. Las novelas que componen la trilogía de La guerra

---

[1] Valle-Inclán Blanco, Prólogo..., p. 7.

carlista, son episódicas, no contienen un hilo narrativo en torno al cual acontecen hechos secundarios. Los personajes aparecen y desaparecen deteniéndose solo lo suficiente para dar el ambiente. Muchas veces no sabemos de donde vienen y casi nunca sabemos adónde van. Solo conocemos sus vidas en estrecha interrelación con la guerra. El pasado y el futuro no interesa. Para el novelista solo cuenta el presente hecho histórico:

> Contrariamente a Galdós, que rastreaba con sus personajes de ficción todo el largo recorrido de la Historia, hasta empalmar sus episodios en una secuencia paralela al hilo externo de los sucesos contados por Pirala o por Lafuente, Valle da en la historia el corte o cortes que le parecen más significativos, y ahí trabaja en profundidad; mas, como ya se dijo, en busca solo de Historia o de da, pero no de ninguna especie de vida humana que allí pudiera hallarse nutriendo sus privadas y exclusivas determinaciones. Todo es allí canto público y colectiva voz, que cuenta, desde dentro, la parte de suceso histórico en que consiste.
>
> No hay en esta técnica, ni se precisa, unidad de acción, sino fijación propiamente episódica de la Historia, la cual tampoco es necesario hacer coincidir con determinados hechos concretos, de cariz brillante o memorable para la historia militar de la guerra. Porque tampoco es la historia militar lo que quiere contar Valle, al menos la historia militar vista desde fuera, en conjunto, como la ve con toda frialdad y distanciamiento el historiador profesional; sino desde dentro, con la unción y proximidad de un antiguo cronista de Indias o de un soldado que redacta sus memorias ...[1]

En su profunda penetración en la constitución básica del carlismo, Valle-Inclán se da cuenta que este fué mucho más que un pleito sucesorio, por eso refleja el tradicionalismo como lo que fué: un movimiento social de profundas raíces nacionales.

---

[1]Gaspar Gómez de la Serna, "Las dos Españas de . . .", p. 24

> ... El carlismo tiene poco que ver en realidad con el pleito dinástico que se plantea al morir Fernando VII. Movimiento social, de mucha mayor consideración de la que se desprende de una simple y vulgar disputa sucesoria, su aparición se remonta a las jornadas que siguieron a la restauración del absolutismo por las tropas de Angulema. Seis años antes de contraer matrimonio Fernando VII con María Cristina de Borbón, siete años antes de que naciera Isabel II y diez años antes de pasar el rey al otro mundo, existía ya el carlismo. Lo crea la Iglesia cuando advierte que la monarquía de Fernando se opone a que España sea la teocracia ideal con que los fanáticos soñaban al derrumbarse todas las instituciones.[1]

Así describe Ramos Oliveira el nacimiento del carlismo en España. El mismo lema Dios, Patria, Rey, en este orden, Dios al principio y rey al final demuestra que el carlismo era más que una cuestión dinástica. Era la concepción de un estado en el que el rey, esto es el poder civil, estuviera sujeto al poder religioso y supeditado a él. Era la oposición de una España religiosamente militante, regida por una teocracia, como opuesta a una España europeizada, constitucional y progresista. El mismo Ramos Oliveira añade:

> Que el tendón ideal del carlismo era la teocracia no ofrece duda. Todos los hilos nos llevan a esa conclusión, y por si no bastara, ahí está la participación del clero en la guerra, sobre todo el regular; y el propio Cabrera, el insustituible caudillo de la causa, que debía saber lo que quería cuando asolaba el Maestrazgo, vino a corroborarlo a su regreso de Londres, en 1848, cuando, retractándose de su viejo credo, declaró que había pasado la hora de la Inquisición y del gobierno de los frailes.[2]

Valle-Inclán advierte de manera clara este aspecto religioso y militante del carlismo y su impacto en el alma popular. Los mozos

---

[1] Antonio Ramos Oliveira, Historia de España (México: Compañía General de Ediciones, S. A.), II, págs. 235-236.

[2] Ibid., p. 238.

carlistas van a "luchar por su fe." Don Carlos es "el rey de los buenos cristianos." Los carlistas están haciendo la guerra santa, son los nuevos cruzados: "¡Saludémonos como cruzados de la Causa!," dice el marqués de Bradomín a los conspiradores carlistas reunidos en su palacio, y todos sienten que aquellas palabras tienen un sentido "religioso y combatiente." El carlismo casi se convierte en una religión. Es más que una doctrina política o un programa ideológico de orden intelectual. No es el programa de un partido político, es el "credo" de una "comunión" que liga los hombres que de ella toman parte, en la paridad de sus creencias. El carlismo se predica desde los púlpitos, según nos cuenta el marqués de Bradomín en una de las escenas iniciales de la Sonata de invierno:

> Terminada la misa, un fraile subió al púlpito, y predicó la guerra santa en su lengua vascongada, ante los tercios vizcaínos que acabados de llegar, daban por primera vez escolta al Rey.[1]

Dos mujerucas aldenas que charlan en Los cruzados de la Causa, expresan esta diferencia de creencias, tal como aparece simbolizada en los dos reyes contendientes:

> Son reyes de distanta ley. Uno buen cristiano, que anda en la campaña y se sienta a comer el pan con sus soldados. El otro, como moro, con más de cien mujeres, nunca pone el pié fuera de su gran palacio de la Castilla. [2]

---

[1]Ramón del Valle-Inclán, Sonata de invierno (Opera Omnia; Madrid: Rivadeneyra, 1928), p. 15.

[2]Ramón del Valle-Inclán, Los cruzados de la Causa. Obras escogidas (Madrid: Aguilar, S. A. de Ediciones, 1958), p. 44.

En la Sonata de invierno, Fray Ambrosio, que en su juventud había combatido en la primera guerra carlista, se queja del despego con que los generales pelean la tercera guerra, que "no es una guerra sino una farsa de masones," y acusa al general Dorregaray de ser masón.

Pero quizás donde se ve con mayor fuerza trágica el fanatismo que el credo tradicionalista había inculcado en el alma campesina es en esa impresionante escena de la leva en Los cruzados de la Causa. Los ejércitos isabelinos llegan al pueblo y comienzan una leva forzosa de mozos pescadores para enrolarlos en los ejércitos reales y las madres campesinas se rebelan, no porque les arrebaten a los hijos de su lado, sino porque se los llevan "para hacerles ir contra la ley de Dios," porque sacan a los mozos de la vera de sus padres "para meterlos en herejía." Pocas escenas ha escrito Valle-Inclán más trágicas que la de la madre que recrimina a su hijo marinero porque no se rebela contra las órdenes que le obligan a ir contra el mandato de su conciencia:

> Pasó una ronda, levantando la centinela, y la vieja toda encorvada, púsose a caminar trás de su hijo, recriminándole con voz sombría:
>
> --¡Sé buen cristiano, rapaz! Si no eres buen cristiano no podrás ajuntarte con tus padres, bajo las alas de los santos ángeles, cuando te llegue tu hora. ¡Ay, mi hijo, que la muerte no avisa y si agora llegase para tí arderías en el infierno! ¡Ay, que tu carne de flor habría de ser quemada! ¡Ay, mi hijo, que cuando tu boca de manzana tuviese sede, plomo hirviente te habrían de dar! ¡Ay, mi hijo, que tus ojos de amanecer te los sacarán con garfios! ¡Vuélvelos a tu madre! ¡Mira como va arrastrada por los caminos para que Dios te perdone!
>
> La vieja se había hincado de rodillas y andaba así sobre la tierra, los brazos abiertos y la cabeza bien tocada con la mantilla. El hijo se volvió con los ojos en ascua, saliéndose de la fila:

--¡Alzase, mi madre!

Y arrojando el fusil, rompió a correr hacia las casas del pueblo, perdiéndose en la oscuridad campesina, mientras algunas mujerucas levantaban a la vieja, accidentada! [1]

A continuación pasa Valle a describir la persecución del marinerito por las calles oscuras, para acabar con su muerte:

--¡Alto! ¡Date!

Sonó un tiro, y luego otro. El marinero llegaba a la esquina y la dobló. Los pasos de los perseguidores resonaban en la calle. Muchas cabezas asomaron en las ventanas, se enracimaban y tenían una expresión dolorida, como en los retablos de ánimas. Los perseguidores doblaron también la esquina y se detuvieron. El otro estaba caído sobre la acera, boca abajo, en un charco de sangre. Las dos balas le habían entrado por la nuca, y aún movía una pierna de marinerito. [2]

Pero lo más terrible de todo es el epitafio que la madre, abrazada al cadáver ensangrentado, pone a su hijo muerto:

--No tenía otro hijo en el mundo, pero mejor lo quiero aquí muerto, como lo vedes todos agora, que como yo lo vide esta tarde, crucificando a Dios Nuestro Señor. [3]

Al lado de este sentimiento religioso, irracional y fanático, que el tradicionalismo inculca en el alma popular, hay que destacar otro carácter del carlismo: su aspecto campesino. En su lado civil el carlismo es una lucha de pastores y campesinos. contra la industria y el comercio y su secuela: el liberalismo. El area carlista se extiende desde el Ebro a los Pirineos. Sus principales focos de resistencia están en los valles enclavados en el corazón de las quebradas montañosas. Eraso, el primer caudillo carlista, se fué huyendo de las ciudades a procla-

---

[1] Ibid., págs. 73-74. [2] Ibid, p. 75. [3] Ibid., p. 77.

mar el carlismo en los picos de Roncesvalles. Comenta Ramos Oliveira:

> El campo, por labios de Eraso, declaraba la guerra a la ciudad, esto es, a la civitas, al Estado, a la civilización. El carlismo es eso: un movimiento contra la civilización, el furibundo misoneismo de la conciencia campesina española trabajado por los clérigos.[1]

Campesinos son el núcleo central de los soldados que forman las partidas carlistas. Valle-Inclán describe así la partida de Santa Cruz:

> Llevaba consigo cerca de mil hombres, vendimiadores y pastores, lañadores que van pregonando por los caminos y serradores que trabajan en la orilla de los ríos, carboneros que encienden hogueras en los montes y alfareros que cuecen teja en los pinares, gentes sencillas y fieras como una tribu primitiva, cruel con los enemigos y devota del jefe.[2]

Este carácter campesino del carlismo se patentiza en el hecho de que mientras la rebelión se extendió rápidamente por el campo, las ciudades y aún los pueblos grandes le fueron hostiles. Cataluña era carlista en el interior, Barcelona y las costas eran liberales. La insurrección de los carlistas en Bilbao, dirigida por los frailes del convento de San Francisco, fracasa porque Bilbao era una ciudad eminentemente burguesa debido al predomino de la clase comercial. San Sebastián, otra ciudad de la costa, permanece fiel al gobierno de Madrid. Victoria, situada en el interior y eminentemente rural aparece dividida. La misma Pamplona permanece en poder de las tropas leales.

Valle-Inclán recoge perfectamente este aspecto campesino de la

---

[1]Ramos Oliveira, Historia de España, II, p. 240.

[2]Valle-Inclán, Gerifaltes . . ., págs. 9-10.

lucha no solo en sus descripciones de las tropas carlistas sino en el impacto de la guerra en el campo: "Cada día llegaban nuevos regimientos que empobrecían con tributos aquella tierra feraz," cuenta en Gerifaltes. Esta es otra de las tragedias de la guerra civil. La tierra asolada, los campos sin cultivar, las cosechas sin recoger, y los pueblos sin hombres.

Quizás la figura que refleja mejor este doble aspecto monástico-campesino de la lucha es la del cabecilla Santa Cruz. El famoso guerrillero se llamaba Manuel Ignacio Santa Cruz Loidi, había nacido en 1842 en Elduayen. Estudió en el seminario de Vitoria y en 1870 era párroco de Hernialde, aldea situada cerca de Tolosa. El historiador Antonio Ballesteros lo describe así:

> Genuino vasco, taciturno, individualista, selvático, y de una religiosidad lindera en el fanatismo, aborrece la teatralidad de los ejércitos organizados. Con su partida, en movimiento incesante, pelea sin cuartel contra la herejía liberal. Aquel hombre membrudo, de luenga barba y amplia boina a guisa de visera de los ojos, con polainas de cuero y pantalón de pana, era un guerrillero formidable, que no recordaba en el indumento su primitivo carácter sacerdotal. Desligado del cuartel general de Don Carlos, sostuvo con Lízarraga agrias discusiones. Conducía a sus muchachos al combate; les toleraba la depredación, pero era inexorable para el irrespeto a la mujer. Su crueldad era proverbial y Endarlaza y Aureta fueron teatro de sus barbaries. Perseguido como una alimaña, muchas veces repasó el Pirineo, pero a la menor coyuntura reaparecía.[1]

---

[1]Antonio Ballesteros y Beretta, Historia de España y su influencia en la historia universal, Tomo octavo (Barcelona: Salvat Editores, S. A., 1936), p. 229.

Valle-Inclán hace de Santa Cruz la figura principal de Gerifaltes de antaño. De sus páginas surge la persona del cura como bizarro representante de toda una forma de hacer la guerra. En su retrato Valle penetra más allá de la superficie y ve en él más que el guerrillero cruel y fanático del que habla la historia. No excusa sus crueldades pero trata de intuir sus motivos, los sentimientos que le mueven y las ambiciones que le dominan. La figura de Santa Cruz es doblemente interesante porque no es solo un símbolo de los ideales y la forma de hacer la guerra que dieron vida al carlismo sino que es un representante de esa estirpe tan tipicamente hispánica: el cabecilla que desde Viriato hasta los guerrilleros de la guerra civil de 1936 aparecen periodicamente ensangrentando las páginas de la historia de España. Quizás nadie como ellos sintetiza mejor lo que hay de cruel, de feroz y de individualista en el alma del pueblo español. Los caudillos carlistas no luchaban por ideales políticos, luchaban por la tierra, por las cosechas, por la vida como entonces era, contra los peligros de una innovación extraña y por eso amenazadora. Se defendían con crueldad, desesperadamente, como animales a los que les amenazan la madriguera donde están los cachorros. Su religiosidad no era teológica e intelectual, sino sentimental y fanática. Su religión estaba íntimamente unida a su sistema de vida, porque la iglesia era para ellos algo tan esencial dentro del paisaje vital como los campos y los cielos. Valle-Inclán siempre describe a Santa Cruz como un aldeano que se hizo cura. Vestía

como aldeano, como aldeano sentía desconfianza de las gentes ciudadanas y como campesino amaba la tierra y la paz de los campos. No se puede comprender ni explicar a Santa Cruz sin tener en cuenta este carácter eminentemente campesino. Valle-Inclán lo describe de la siguiente manera:

> Don Manuel Santa Cruz entró en la iglesia con los doce de su guardia. Iba entre ellos con la mirada recelosa, sin armas, sin insignias, más parecía un prisionero que un capitán vencedor. Era fuerte de cuerpo y menos que mediano de estatura, con los ojos grises de aldeano desconfiado y la barba muy basta, toda rubia y encendida. Su atavío no era sacerdotal ni guerrero. Boina azul muy pequeña, zamarra al hombro, calzón de lienzo y medias azules bajo las cuales se descubría el músculo de las piernas. Aquel cabecilla sobrio, casto y fuerte, andaba prodigiosamente, y vigilaba tanto que era imposible sorprenderle. Los que iban con él contaban que dormía con un ojo abierto como las liebres.[1]

Porque Santa Cruz nació del pueblo, porque sentía como el pueblo, porque siempre y en todo momento fué uno de ellos, conservaba el respeto y la devoción de sus hombres:

> Llevaba consigo segadores con la hoz, y pastores con hondas, y boyeros con picas. Su alma se comunicaba en el silencio con el alma de todos, sabía cuales eran los más fuertes, cuales los que se consumían en una llama fervorosa, y los que peleaban ciegos, y los que tenían aquel don antiguo de la astucia. Para gobernarlos y valerse de ellos los tenía en categorías: Lobos, gatos, raposas, gamos. A uno solo le llamaba el ruiseñor porque era unversolari. Jamás hubo capitán que más reuniese el alma colectiva de sus soldados en el alma suya. Era toda la sangre de la raza llenando el cáliz de aquel cabecilla tonsurado.[2]

Santa Cruz vive para la guerra y la hace a sangre y fuego, con crueldad

---

[1] Valle-Inclán, Gerifaltes . . . , págs. 16-17.

[2] Ibid., págs. 70-71.

y sin compasión. Sus tropas caen sobre los pueblos y los caserós con la ferocidad de las partidas en las viejas algaradas. Para él solo existe una cosa: la guerra. Pero la guerra que él hace no es un fín en si mismo, es un acto de purificación que traerá en la manaña la paz pura de los amaneceres campesinos:

> Era su pensamiento constante él de la guerra. Sentía a su paso nacer el amor y el odio, pero se miraba en el abismo del alma y veía todas sus acciones iguales, eslabones de una misma cadena. Lo que a unos encendía en amor, a los otros los encendía en odio, y el cabecilla pasaba entre el incendio y el saqueo anhelando el amanecer de paz para aquellas aldeas húmedas y verdes que regulaban su vida por la voz de las campanas, al ir al campo, al yantar, al cubrir el fuego de ceniza y llevar a los pesebres el recado de yerba. Era su crueldad como la del viñador que enciende hogueras contra las plagas de su viña. Miraba subir el humo como en un sacrificio, con la serena esperanza de hacer la vendimia en un día del Señor bajo el oro del sol y la voz de aquellas campanas de cobre antiguo bien tañadas. [1]

En todos los momentos está presente en el alma del Cura, el recuerdo de su iglesia campesina, de la paz rural y litúrgica de las misas del alba. Este deseo de retornar a la vida tranquila y pacífica del campo mueve al Cura a través de las dificultades y sacrificios de la guerra, es un ritornello constante de su memoria hacia lo que en el fondo de su vida, su verdadera vida, de la que la guerra es solo un intermedio sangriento:

> Se acordaba entonces de su iglesia de Hernialde, en lo alto de Hernio, y de su misa al amanecer. Con ternura memoriosa de aldeano sentía dentro de sí ondular los caminos en el amanecer cuando bajaba a otras aldeas para cantar en las fiestas de los viejos Pa-

---

[1] Ibid., págs. 62-63.

tronos Gloriosos: Santiago, San Clemente, San Frutos. La noche serena acrecentaba aquel ensueño, y al pasar bajo los hayedos oscuros, que apenas dejaban ver la luna, toda su alma temblaba y abría las alas en la niebla luminosa de las procesiones, entre el humo del incienso y el oro de las vestiduras. Anhelaba volver a sentir aquella gracia que le hacía amar el presbiterio y su casa frugal y campesina, con el galgo a la puerta y el maíz secando en la solana.La casa vecina de la iglesia y la misa al alba. [1]

Lo que distingue a Santa Cruz del resto de sus hombres es lo que distingue a los caudillos: capacidad de mando y ambición. El Cura sabía mandar y su ambición era grande, no quería la gloria y los honores pero quería hacer la guerra a su manera, como creía que debía hacerse. Era un hombre imbuído con un sentido de misión y se creía más capacitado que los demás para la lucha. Para conseguir sus fines no vacila ante los medios que tiene que emplear:

... Una ambición más grande le llamaba como llama en la guerra una bandera tremolante. Quería reunir bajo su mando todas las partidas guipuzcoanas y realizar el sueño que tuvo una mañana al salir con tres hombres de su iglesia de su iglesia de Hernialde. Iba a ser solo. Haría la guerra a sangre y fuego, con el bello sentimiento de la idea y el odio del enemigo. La guerra que hacen los pueblos cuando el labrador deja su siembra y su hato el pastor. La guerra santa que está por encima de la ambición de los reyes, del arte militar y de los grandes capitanes. El cura sentía dentro de su alma palpitar aquella verdad, que le había sido dada en el retiro de su iglesia cuando leía historias de griegos y romanos: En las tardes doradas paseando en la solana, y durante las noches largas, bajo el temblor de la vela que se derrama. Ahora aquella verdad era su verdad, la sentía sagrada y sangrienta, toda llena de arcano profético, como las entrañas de una red sacrificada por el vate druida.[2]

Este fanatismo, esta devoción a una idea, es la gran fuerza que mueve al cabecilla. A ello va unido un sentido fatalista de la mezquin-

---

[1] Ibid., págs. 63-64.

[2] Ibid., págs. 68-69.

dad de la vida como comparada al ideal. El asesinato de otros hombres se justifica si es para que el ideal triunfe. La vida no tiene valor en sí, solo lo tiene cuando está dedicada a una empresa. Su propia vida solo le parece válida vista desde este mismo plano. Por eso Santa Cruz no tiene remordimientos:

> No le turbaba el remordimiento. Era su alma una luz clara y firme como piedra de cristal. Sabía la verdad de la guerra y el mezquino don de la vida. Cuando al ordenar un fusilamiento en pos de otro fusilamiento, veía palidecer a sus tenientes, recordaba, despreciándolos, el duelo de las mujerucas enlutadas mientras cantaba los responsos en su iglesia de Hernialde. Sentía renacer aquella mística frialdad y aquella paz interior. Consideraba con una delectación áspera el hilo tan frágil que es la vida y como el aire, y el sol, y el agua, y un gusano, y todas las cosas, pueden romperlo de improviso. Muchas veces, al cruzar ante los prisioneros vendados y pegados a una tapia los miraba a hurto y pensaba como si les pagase un tributo:
>
> --También yo caeré algún día con cuatro balas en el pecho.
>
> Y si había inquietud en su conciencia, con aquel pensamiento la soterraba.[1]

Lógica sequela de esta manera de ver la guerra es la desconfianza que Santa Cruz muestra por los generales profesionales y por la camarilla real. Llamado por el rey a Estella, el Cura se niega a ir porque teme que todo sea un engaño de Lizárraga para prenderle. Hablando con D. Pedro Mendía, viejo caudillo que había peleado en la primera guerra, le dice éste:

> --¡Siempre queda tu recelo de comparecer ante el Rey!
>
> --Fué recelo de la camarilla. No nací para pisar estrados, Don Pedro. ¡En el campo no me vencen, pero allí me vencieran![2]

---

[1] Ibid., págs. 78-79.

[2] Ibid., p. 195.

Hay más que recelo de la camarilla en la actitud del Cura. Su posición parte de su propia actitud ante la guerra. Los generales profesionales ven la campaña de una forma global. Solo un ejército unido y unificado puede sacar la guerra de los valles vascongados y catalanes y extenderla por tierras de Castilla, solo un ejército profesional puede en última instancia vencer a otro ejército profesional. Los cabecillas, luchando cada uno por su parte infligían derrotas locales, a veces muy dolorosas, pero en última instancia no pudieron resistir a los ejércitos centrales mejor avituallados y mejor organizados. Por otra parte los políticos que trataban de que las cortes europeas reconocieran el derecho de beligerancia de D. Carlos, veían su labor destrozada cuando a los oídos de estas cortes llegaban historias de las barbaries llevadas a cabo por las partidas de Santa Cruz. Por estas razones el Cura se encontró perseguido no solo por las tropas del gobierno central sino por las de los generales carlistas. En estas dos actitudes, más profundas que la estrategia militar, radica la profunda división del carlismo que motivó finalmente su derrota en el campo de batalla, aun cuando, como veremos, fué el liberalismo el que quedó derrotado en la corte de Madrid.

Hasta el mismo Santa Cruz se da cuenta de la necesidad de reunificación de mando, solo que no quiere entregar este mando a los generales profesionales, sino reunirlo en sus manos. El asesinato del cabecilla Miquelo Egoscué y la presión que pone al moribundo D. Pedro

Mendía para que le deje sus hombres son parte de este proyecto de reunir bajo su mando todas las partidas. Pero la guerra que él quiere pelear sigue siendo la guerra de partidas, la única que él considera verdadera guerra. Al despedirse del viejo Mendía le dice:

> ... Adios, Don Pedro, si caigo, cuente usted que acaba conmigo la guerra de partidas, la verdadera guerra.
>
> Declaró muy afligido el viejo:
>
> --¡La nuestra!
>
> Y contestó recogido y apagado Santa Cruz:
>
> --¿Por qué la traiciona si es la nuestra? Me niega sus hombres para tenerlos en mando unas horas más, y mañana vendrá por ellos un general del Rey. Así, una tras otra, se acabarán las partidas y acabaremos nosotros. ¡Quedará la guerra de los generales de farsa que van con el Rey! [1]

No es Santa Cruz el único que desconfía de los generales. D. Pedro Mendía expresa el mismo sentimiento cuando dice:

> Y te hago juramento que si pudiese disponer de mis mocetes como mis bienes, mejor te los dejaba a tí en herencia que a otro cabecilla. ... Y a cualquier cabecilla mejor que a los generales de Estella. No conocen la guerra, y por hacer un ejército dan por el pié a las partidas.
>
> Repuso el cura austeramente, poniéndose una mano en el pecho:
>
> --¡Tengo la espina aquí! La guerra se perderá por los generales.
>
> --¿Habrá otro convenio?
>
> --Habrá muchos convenios.
>
> --¡También yo me muero con esa espina! [2]

Es interesante resaltar este sentido de la lealtad ciega hacia el jefe, que fué la gran fuerza de las partidas carlistas y al mismo tiempo su punto flaco. Los cabecillas consideraban a sus hombres casi como propiedad personal, éstos se sentían ligados a su jefe de una

---

[1] Ibid., p. 222.

[2] Ibid., págs. 205-206.

forma sentimental más que de obediencia. Cuando el jefe moría sus soldados se desbandaban. Muchos se unían a las partidas de otros cabecillas y otros regresaban a sus casas. Cuando el Cura Santa Cruz ordena el asesinato de Egoscué, como parte de su esquema de unificar todas las partidas bajo su mando, los muchachos de la partida del caudillo muerto se escapan y no quieren servir bajo Santa Cruz, solo las terribles represalias que éste toma sobre los desertores capturados determina a los muchachos a seguir al Cura.

El excesivo individualismo que incapacita a los cabecillas para tomar parte en un ejército regular o al menos coordinar sus ataques con los de los ejércitos reales, les hace desconfiar también de otros cabecillas. Es patente la tirantez en las entrevistas del Cura, Egoscué y Mendía. Las intrigas entre los generales y los caudillos esta "lucha de Caines" como la llama el sacristán Roquito ensangrentó las filas carlistas.

Pero lo más terrible fué el impacto de la guerra sobre el pueblo. A sangre y fuego, cuenta Valle-Inclán, caen las partidas sobre los pueblos campesinos que son castigados sin piedad por ambos ejércitos. Los liberales toman represalias en las villas por apoyar a los carlistas y éstos las castigan por haberse rendido a los liberales. Mientras tanto los hombres abandonan los campos para unirse a las bandas legitimistas o son reclutados por los ejércitos del gobierno. Las casas son saqueadas por los soldados, los campos asolados en las batallas y las

cosechas destruídas. Esta es la tragedia que Valle-Inclán sabe ver, y que aparece como telón de fondo de las hazañas de los gerifaltes. La madre Isabel pone el dedo en la llaga cuando habla con Xavier de Bradomín:

> ¿Tu también tratas de levantar gente en armas? ¡Por Dios, si lo haces, no fusiles a nadie! ¡En la otra guerra los dos bandos fusilaron a tanta gente! Yo era niña y me acuerdo de las pobres aldeanas vestidas de luto que llegaban llorando a nuestra casa: iban a que mi madre les diese una limosna para mandar a decir misas de sufrágio.[1]

La tragedia de los huérfanos, y de las viudas, como Jusepa la de Arguiña a la que le han fusilado el marido y que ahora recorre los campos pidiendo limosna con su hijo en brazos, es algo que los jefes carlistas no saben ver, pero que Valle reconoce. Por eso las palabras de Bradomín, en respuesta a la monja, aunque muy altisonantes y orgullosas, suenan vacías entre los sollozos de las mujeres enlutadas:

> En la guerra la crueldad de hoy es la clemencia de mañana. España ha sido fuerte cuando impuso una moral militar más alta que la compasión de las mujeres y de los niños. En aquel tiempo tuvimos capitanes y santos y verdugos, que es todo lo que necesita una raza para dominar el mundo.[2]

Otro aspecto del carlismo es su sentido feudal. Los carlistas quieren una España paternalista donde cada uno conozca su puesto y nadie intente salirse de él: donde los amos sean amos y los criados, criados. Es curioso observar que la aristocracia cortesana, aunque de

---

[1] Valle-Inclán, Los cruzados . . ., p. 52.

[2] Ibid.

ideas absolutistas en gran parte, se opone al carlismo. También se opone la aristocracia rural enriquecida con la desamortización de Mendizábal y que temía la promesa carlista de restaurar los bienes a la Iglesia. Pero hay un sector de la nobleza que ayuda al carlismo, los que Bradomín llama "los secos hidalgos de gotera," los viejos aristócratas campesinos, empobrecidos, demasiado alejados de la corte para sentir la influencia de la ilustración y demasiado arruinados para beneficiarse económicamente de la desamortización. Estos hidalgos, simbolizados en la figura de Don Juan Manuel Montenegro, se unen a la Causa porque quieren hacer justicia a su manera, quieren conservar o recobrar los antiguos privilegios y limpiar la tierra de "esas camadas de raposos y garduñas," "esa punta de curiales, alguaciles, indianos y compradores de los bienes nacionales. ¡Esa ralea de criados que llegan a amos!" según exclama Don Juan Manuel. La respuesta de Bradomín es profundamente significativa:

> Esa justicia que deseamos los que nacimos nobles, y también los villanos que aún no pasaron de villanos, la hará por todos el reino, Carlos VII.[1]

Esta lucha por conservar el "status quo," o mejor aún por retroceder históricamente a una época anterior a las revoluciones sociales, el ideal de una sociedad organizada estáticamente, en suma, este espíritu feudal que mueve a la Causa es lo que Bradomín llama "el genio del linaje":

---

[1] Ibid., p. 88.

--¡El genio del linaje! ... Lo que nunca pudo comprender el liberalismo, destructor de toda la tradición española. Los mayorazgos eran la historia del pasado y debían ser la historia del porvenir. Esos hidalgos rancios y dadivosos venían de una selección militar. Eran los únicos españoles que podían amar la historia de su linaje, que tenían el culto de los abuelos y el orgullo de las cuatro sílabas del apellido. Vivía en ellos el romanticismo de las batallas y de las empresas que se simbolizan en un lobo pasante o en un león rampante. El pueblo está degradado por la miseria, y la nobleza cortesana por las adulaciones y los privilegios; pero los hidalgos, los secos hidalgos de gotera, eran la sangre más pura, destilada en un filtro de mil años y de cien guerras. ¡Y todo lo quebrantó el caballo de Atila! [1]

Es innegable que este sentimiento de casta estaba presente en el carlismo. No es menos cierto que estas ideas tienen mucho de fantasía y mucho más de anacronismo. No todos los hidalgos venían de una selección militar, como explican aquellos dos personajes en una obra teatral: "Si," dice uno, "mis abuelos se hicieron ricos durante la Gran Guerra." Y cuando su interlocutor exclama: "Entonces ustedes ya son casi nobles," el primero responde: "No, nobles son los que se hicieron ricos durante el reinado de los Reyes Católicos." En cuanto a la idea de la pureza de sangre el mismo Valle la contradice cuando en las comedias bárbaras y en los mismos Cruzados cuenta la degeneración de una de estas familias de hidalgos: los Montenegro.

Los tradicionalistas nunca supieron hacerse modernos. Se empeñaron en recrear una España que nunca había existido. Intentaron copiar un pasado heroico sin darse cuenta que la época heroica de España era una medalla de dos caras, una gloriosa, la otra trágica y decadente.

---

[1] Ibid., p. 85.

Si la tragedia de los liberales españoles es que nunca supieron hacerse realmente españoles, nunca supieron integrar el liberalismo en el alma y en la tradición nacional, la tragedia de los tradicionalistas es que nunca supieron enlazar la tradición con el presente. La aristocracia española, la clase dirigente en el pasado, era demasiado decadente para convertirse en la clase del presente, demasiado débil y retrógrada para ser la clase del porvenir. Al contrario de la aristocracia inglesa que supo adaptarse al cambio de los tiempos, enviar a sus hijos a la Cámara de los Comunes e investir sus fortunas en nuevas empresas comerciales, la aristocracia española se negó a evolucionar y poco a poco fué perdiendo su prestigio y su influencia hasta convertirse en un miembro muerto del cuerpo nacional. La tragedia española es que la nación no tenía otra clase dirigente que sustituyera a la antigua. La burguesía triunfante en Francia e Inglaterra toma las riendas del poder y revitaliza la vida de estas naciones, pero en España la burguesía era débil y escasa en número y fortuna. La población española seguía siendo profundamente rural. La revolución industrial nunca llegó a triunfar en España, como tampoco había triunfado la revolución burguesa de los siglos anteriores, y España sin nobleza ni burguesía se encontró después de las invasiones napoleónicas, con un vacío que nadie podía llenar, porque nadie estaba preparado para ello. El carlismo es el intento de la Iglesia para ocuparlo, pero de la Iglesia española se puede decir lo mismo que de la aristocracia. El clero hispano que había dado a la Iglesia

algunas de sus mejores cabezas y de sus santos más grandes, estaba profundamente degenerado, y los descendientes de Victoria y Mariana no se distinguían precisamente por su cultura. Esto unido al impacto de la revolución francesa, que aún en España se dejó sentir, y que hizo imposible la restauración de un anacrónico gobierno teocrático, imposibilitó la consecución de los fines que la jerarquía eclesiástica española se había propuesto. En este vacío, en que viejas instituciones habían caído, y las nuevas no acababan de levantarse, entra un nuevo cliqué que acabará por hacerse cargo del poder: el ejército. El que el ejército tampoco estuviera preparado para la nueva misión que se había impuesto, y el que sus mejores generales no pasaran de ser mediocridades como políticos, no es sino otra tragedia más de la vida política española en ese siglo XIX.

Valle-Inclán supo ver detrás de todo este romanticismo feudal carlista, detrás del idealimso de los "mutiles" vasco-navarros, la otra cara de la moneda: las ambiciones de los cabecillas, las intrigas de los generales, las maquinaciones de las camarillas reales:

> Yo también pienso muchas veces si no convendría pasar una hoz, segando las cabezas más altas, antes que subiese al trono nuestro Rey.[1]

dice el Marqués de Bradomín y añade más adelante: "Señor Maestre-Escuela, yo pienso que será mucho más difícil vencer en las antecámaras reales que en la guerra."

---

[1] Ibid., p. 95.

La misma ambivalencia notamos en la posición de la jerarquía eclesiástica que si bien está siempre dispuesta a apoyar el carlismo, muchas veces se limita a apoyarlo con palabras pero no con dinero, como en el caso del deán de Los cruzados de la Causa quien muy diplomáticamente se niega a dar las alhajas de la iglesia Colegiata porque está propuesto para obispo y "quiere congraciarse con los herejes de Madrid."

Quizás una consecuencia de la peculiar manera de enfocar la historia que ofrece Valle-Inclán es la lejanía con que están retratadas las figuras de los reyes carlistas. Los Reyes no aparecen en ninguna de las tres novelas de la serie. Las únicas descripciones que deja Valle están en La sonata de invierno y en El ruedo ibérico. Aunque sin duda es mucho más acertada la descripción de esta segunda obra, es más interesante para el próposito de este capítulo estudiar como aparece el Rey Don Carlos en la sonata. La descripción sale de labios de Bradomín y adolece de todo el preciosismo y estilización característicos de la manera de hablar de este personaje. Don Carlos aparece a los ojos del Marqués lleno de majestad y gallardía:

> Entre aquellos bultos oscuros, sin contorno ni faz, mis ojos solo pudieron distinguir la figura prócer del Señor, que se destacaba en medio de su séquito, admirable de gallardía y de nobleza, como un rey de los antiguos tiempos. La arrogancia y brío de su persona, parecían reclamar una rica armadura cincelada por milanés orfebre, y un palafrén guerrero paramentado de malla. Su vivo y aguileño mirar hubiera fulgurado magnífico bajo la visera del casco adornado por crestada corona y largos lambrequines. Don Carlos

> de Borbón y Este es el único príncipe soberano que podría arrastrar dignamente el manto de arminio, empuñar el cetro de oro, y ceñir la corona recamada de pedrería, con que se presenta a los reyes en los viejos códices.[1]

De la vida e ideas del Señor apenas sabemos nada. Se declara enemigo de los curas facciosos, y partidario de la guerra encontra de la opinión de Cabrera quien prefería el trabajo de las Juntas como medio mejor de solucionar la cuestión dinástica. En su vida privada lo pinta Valle como austero en el comer y en el hablar, pero no modelo de fidelidad conyugal.

En cuanto a Doña Margarita, su descripción está estrechamente conectada con la de las princesas rubias y pálidas que llenan las páginas de las obras de la primera época de Valle. La Señora inspira "una lealtad de otros siglos," su sonrisa tiene "un noble y melancólico encanto," la "Reina" tiene "ojos de madona, bellos y castos," su frente "parecía de una blancura lunar bajo las dos crenchas en que partía sus cabellos." Naturalmente los sentimientos que la dama inspira en Bradomín hacen honor a la nobleza, la melancolía y el encanto lunar:

> Comprendí entonces todo el ingenuo sentimiento que hay en los libros de caballerías, y aquel culto por la belleza y las lágrimas femeniles que hacía palpitar bajo la cota, el corazón de Tirante el Blanco. Me sentí más que nunca, caballero de la Causa: Como una gracia deseé morir por aquella dama que tenía las manos como lirios, y el aroma de una leyenda en su nombre de princesa pálida, santa, lejana.[2]

---

[1] Valle-Inclán, Sonata de invierno, págs. 14-15.

[2] Ibid., págs. 63-64.

El Rey es un ejemplo y una inspiración para sus soldados, aunque los rebeldes cabecillas no le hagan a veces demasiado caso, tal como ocurre con Santa Cruz cuando se niega a presentarse en la corte de Estella pese a las órdenes del Rey. La actitud reverente de los soldados hacia el Señor se transparenta de manera bellísima en la arenga que Miquelo Egoscué dirige a sus soldados en El resplandor de la hoguera:

> --¡Muchachos, vamos a pelear por el rey don Carlos! Si vencemos a todos nos dará su mano por leales y por valientes, como hizo la vez pasada cuando lo de Aoíz. ¡Muchachos, vamos a pelear por el rey y por doña Margarita! Si hallamos la muerte, también hallaremos la gloria como soldados y como cristianos. La gloria de la tierra y la gloria de la luz que da Dios Nuestro Señor. ¡Ay mutiles de Navarra, vamos tambien a pelear por nuestros niños los príncipes, que son tan pequeños que yo los vi estar al pecho de la reina. [1]

Pero la guerra sigue siendo en todo momento una lucha de soldados campesinos, como el pastor Ciro Cernín que sacrificó sus ovejas para seguir la partida de Miquelo Egoscué y que pese a haber presenciado toda la tragedia de las batallas aún conserva los ojos llenos de luz. Es también la vida triste de Roquito el sacristán, recomido por el remordimiento de haber revelado bajo tortura los nombres de sus compañeros, y que recorre los campos en una interminable vía dolorosa tratando de poner fín a las luchas fracticidas entre los caudillos carlistas. Es la mirada sin vida del mozuelo carlista muerto en el polvo del camino bajo los disparos del franco tirador oculto en el roquedo.

---

[1]Ramón del Valle-Inclán, El resplandor de la hoguera (Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina, S. A., 1944), págs. 109-110.

Es la desesperación del padre veterano que ve a su hijo recluta asesinado ante sus propios ojos. Son las mujerucas enlutadas que van a recoger los cadáveres de los desertores fusilados por Santa Cruz. Esta es la guerra, parece decir Valle, ellos, todos estos personajes aparentemente insignificantes son a la vez los verdaderos héroes y las verdaderas víctimas.

Completamente distinto es el aspecto que presenta el campo republicano. En contraposición con el espíritu idealista y batallador de las partidas carlistas Valle pinta así el ejército gubernamental:

> Aquellos rapacines aldeanos, vestidos con capotes azules y pantalones rojos, que un destino cruel y humilde robaba a las feligresías llenas de paz y de candor antiguo, iban a la guerra por servidumbre, como podían ir a segar espigas en el campo del rico. ¡Qué diferencia con aquellos soldados del Rey don Carlos! ¡Verdaderos Cruzados![1]

Y en Gerifaltes comenta:

> Los soldados sentían el cansancio de la guerra y deseaban volver a sus casas. En continuas marchas y contramarchas, apenas tenían tiempo de reposarse en alguna aldea, oyendo siempre detrás el paso redoblado de las partidas carlistas, señoras de Navarra.[2]

Contrariamente al ímpetu fanático e idealista que mueve a los caudillos del Pretendiente, los generales republicanos reaccionan cínicamente ante la lucha. Como en el caso Don Enrique España:

Obedecía las órdenes sin concederles ningún valor, convencido de

---

[1] Ibid., p. 120.

[2] Valle-Inclán, Gerifaltes de . . ., p. 20.

que la guerra acabaría cuando todos se cansasen. Tenía la misma desilusión de los soldados y la misma desconfianza.[1]

Los generales republicanos aparecen conspirando a favor de la restauración monárquica, el mismo general España comenta que él es el único leal a la república y añade: "Por eso me paga como el diablo a quien bien le sirve." Como contrapunto de los cabecillas carlistas, del heróico e ingenuo Egoscué, del cruel y valiente Santa Cruz, Valle describe al coronel Guevara con unas frases que recuerdan las descripciones esperpénticas de El ruedo ibérico. El coronel era "pequeño y tripudo" y viéndole andar "daba la sensación de un viejo maestro de baile." No sale mejor parada la habilidad estratégica del Estado Mayor: "farsas del Estado Mayor," comenta España al recibir órdenes de Madrid. En cuanto a la capacidad de los dirigentes madrileños Valle la despacha en unos párrafos cerrados y muy en su punto:

> Del Estado Mayor llegaban todos los días órdenes tan oscuras que parecían dictadas por antiguos oráculos. Don Enrique España las mandaba archivar y pedía una aclaración que no llegaba nunca. El Estado Mayor, en medio de un gran vacío de pensamiento, quería mantener el prestigio de que meditaba profundas combinaciones estratégicas. Era un afán hueco y sonoro, un mugir de bueyes que no aran.[2]

Después de leer la guerra carlista se tiene la misma impresión de nostalgia que probablemente recibió Valle-Inclán en las narraciones de los veteranos que, sentados en el casino de Estella, veían derramarse las tardes largas y soleadas, vacías de acción, y soñaban con hazañas

---

[1] Ibid., p. 22.

[2] Ibid., p. 23.

pretéritas. Si Valle intentó pintar una guerra heroica y grandiosa no lo consiguió y éste es un gran mérito. Porque la guerra carlista no fué ni heroica ni grandiosa, fué una triste guerra civil que desangró una nación por medio siglo y cuyos resultados, casi siempre indefinidos, fueron conseguidos más por medio de intrigas políticas que por encuentros militares. Fué una guerra pequeña y patética cuya única grandiosidad fué la tragedia de las vidas truncadas y la tierra arrasada. Valle no pudo dejar una epopeya porque la época de las epopeyas ya había pasado y la historia de España era más un esperpento trágico que una algarada heroica. La madre Isabel, la monja soñadora que había ido en busca de la guerra esperando encontrar una gran hoguera de purificación y de heroísmo, se da cuenta del verdadero aspecto de la guerra cuando observa pasar los ejércitos rotos y cansados y ve la fatiga y la desesperación de los soldados:

> Era la misma sensación que experimentara otras veces al ver un entierro en medio de chubascos, y oír sobre la caja el hueco azotar de la lluvia. Había imaginado la guerra gloriosa y luminosa, llena con el trueno de los tambores y el claro canto de las cornetas. Una guerra animosa como un himno donde las espadas fueran lenguas de fuego, y el cañón la voz de los montes. Deseaba llegar a la hoguera para quemarse en ella, y no sabía donde estaba. Por todas partes advertía el resplandor, pero no hallaba en ninguna aquella hoguera de lenguas de oro, sagrada como el fuego de un sacrificio.[1]

Valle-Inclán tampoco halló en parte alguna la gran hoguera de la guerra, solo los chispazos chisporroteantes, a veces crueles, pero

---

[1]Valle-Inclán, El resplandor . . ., p. 88.

efímeros. El que hubiera sabido descubrir el conflicto, la tragedia y la grandeza de una guerra tan desgraciada y pátetica, es su gran mérito. Del primer encuentro de Valle con el pasado heroico de España salió la guerra carlista. Es una España triste y deshecha pero que todavía presenta cualidades positivas: idealismo, valentía y capacidad de sacrificio. Estas cualidades ya no son la propiedad de la élite y de los dirigentes. Es el pueblo, protagonista de la intrahistoria, quien aún conserva las buenas cualidades. De su segundo encuentro con el pasado español saldrá El ruedo ibérico.

CAPITULO III

LA HISTORIA DE ESPAÑA

España esperpéntica

CAPITULO III

LA HISTORIA DE ESPAÑA

España esperpéntica

El escritor francés Julien Green comenta en su Journal:

> Hay personas que repentinamente dejan de creer en Dios. Por mi parte, me doy cuenta de que voy dejando, poco a poco, de creer en la humanidad. Durante mucho tiempo me ha impresionado con sus discursos, con sus leyes, con sus libros, pero comienzo a verla en su verdadero aspecto, que es triste, porque es una vieja loca, cuyas crisis de ferocidad alternan con sonrisas. Ella se cree augusta y venerable; olvida esa gana de sangre que ha tenido siempre, y ese inmenso apetito de desgracias. Que no se me diga que busca la dicha; está demasiado claro que le gusta la gresca.[1]

Ramón del Valle-Inclán podría decir algo muy parecido refiriéndose a la España que aparece en sus obras esperpénticas. Al enfrentarse con la España de los amenes isabelinos Valle arroja lejos de sí la serenidad poética que inunda sus narraciones carlistas y escribe sus "fabulosos entes de sinrazón" como les llama Pedro Salinas. Siguiendo la misma técnica de fijación episódica de la historia que utiliza en las guerras civiles, Valle refleja el caos español de la segunda mitad del siglo XIX, de "la corte de Babia de la Reina Castiza," en una serie de escenas grotescas y sangrantes, abundantes de policromía y ruidos.

---

[1] Moeller, Literatura del siglo XX . . ., págs. 440-441.

Esta visión tan desgarrada de la realidad nacional se debe quizás al desengaño que sufre Valle, en teoría de Gaspar Gómez de la Serna, al ver que la España antigua por él soñada, solo es una caricatura en el presente:

> Mientras ha mantenido su postura carlista, Valle-Inclán ha sentido como si ella prolongara bajo sus piés el terreno firme de esa España antigua que amaba, y esa arcaica continuidad sobre presente mantenía encendida su quimérica ilusión nacional. Cuando -- por determinaciones psicológicas muy complejas, en la que los motivos de orden estrictamente personal entran por mucho -- abandona a su España carlista, se encuentra Valle sin otra a la que incorporarse con pareja devoción; tropieza solo con la triste actualidad de España que los del 98 han desnudado cruda y doloridamente. Incorpora entonces a la vida corriente de ese dolor de la España que no es como deber ser, el dolor añejo de la España que ha dejado de ser como fué en el transantaño, prolongado en alguna manera por su visión carlista.[1]

¿O es, como dice Salinas, el resultado del "dolor de España" que hiere a Valle como a sus compañeros de generación?

> Y él que pasaba, y con razón por caudillo del bando opuesto, de los modernistas exquisitos, resguardan de lo español y sus tragedias, por las vidrieras de colores de su arte preciosista, Valle-Inclán, resulta que se siente un día herido por el famoso dolor de España. De la herida lo que brota es el esperpento; y sus tipos son héroes grotescos de la angustia por España.[2]

Ramón Gómez de la Serna con la intuición que caracteriza sus rápidos bosquejos, se da cuenta de la angustia que encadena al escritor al crear los esperpentos:

---

[1]Gaspar Gómez de la Serna, "Las dos perspectivas . . .," Atlántida, p. 19

[2]Pedro Salinas, Literatura española, siglo XX (México: Antigua Librería Robredo, 1949), p. 111.

> Ya no podía tener el aire acompasado que se pudo permitir muchos años, y entonces frenético, fiero, con arrebato de artista que ensaya una nueva forma, se lanza al barroco, tirándose desde el acantilado al lugar en que más altas y crespas eran sus olas. ... El barroco en una forma nueva, ensañada, llena de puñaladas, suelta con soltanza suma, ampliada en desperezos personales, endilgada en una chulería monstruosa y personal, arbitrio de la destreza en la traza, ringorrango de la pluma sin ambages. Valle iba a descansar por fín en la forma desbarajustada, suspendida la filigrana difícil que había sido obra maestra de su pulso maestro. ... ¡No os lo mereciais! ¡Ya me he cansado! Ahora arte de feria, barraca y aleluya. [1]

Observando cuidadosamente las obras de Valle vemos como estos tres autores tienen razón al menos en parte. De todo hay en la redoma creativa del alma del autor: desilusión ante una nación que ha perdido su grandeza, desesperación ante la triste caricatura de la tierra amada y descubrimiento de la realidad tal como es, en contraposición al sueño de lo que debiera ser.

No se puede hablar de un giro en la perspectiva valleinclanesca. Los esperpentos son solo la manifestación final de una trayectoria empezada a recorrer muchos años antes. Valle ya sentía a España en sus primeras obras. De tierras de Galicia saca su primera inspiración y de los riscos vasconavarros la visión de la historia a la manera epopéyica. Pero, si bien es cierto que en ninguna de las obras de las que podríamos llamar series gallega y carlista, hay el desgarro que aparecerá en El ruedo ibérico, no es menos cierto que su visión, como hemos visto, ya estaba teñida de las tintas negras del desengaño pesimista. Aún perdura una cierta idealización pero la España de Valle no es gloriosa.

---

[1]Ramón Gómez de la Serna, Don Ramón . . ., págs. 144-145.

Bajo la superficie heroica de las hazañas carlistas se trasluce la trama de una tierra sin grandes héroes, y bajo el desplante aristocrático de los Montenegro están demasiado claras las venas de corrupción que marcan el final de una raza y una era.

Es cierto que aún está lejos la amargura asfixiante del esperpento, pero el camino es claro. Cuando Valle se decide a escribir su crónica del reinado de Isabel II, ya no es el joven esperanzado que había comenzado a escribir con ansias de renovación. Tanto él como sus compañeros de generación han aceptado su fracaso. Ya no gritan como hicieron un día por labios de Antonio Machado:

> ¡Que importa un día! Está el ayer alerto
> al mañana, mañana al infinito,
> hombres de España, ni el pasado ha muerto,
> ni está el mañana -- ni el ayer -- escrito.[1]

Ahora ya han aceptado la realidad de la decadencia, de que España ya no es lo que fué:

> La madre en otro tiempo fecunda en capitanes,
> madrasta es hoy apenas de humildes ganapanes.
> Castilla no es aquella tan generosa un día,
> Cuando Myo Cid Rodrigo el de Vivar volvía,
> ufano de su nueva fortuna y opulencia,
> a regalar a Alfonso los huertos de Valencia;
> o que, tras la aventura que acreditó sus bríos,
> pedía la conquista de los inmensos ríos
> indianos a la corte, la madre de soldados,
> guerreros y adalides que han de tornar, cargados
> de plata y oro, a España, en regios galeones,

---

[1]Antonio Machado, "El dios ibero," Poesías completas (Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina, S. A., 1940), p. 93.

para la presa cuervos, para la lid leones.
Filósofos nutridos de sopa de convento
contemplan impasibles el amplio firmamento;
y si les llega en sueños, como un rumor distante,
clamor de mercaderes de muelles de Levante,
no acudirán siquiera a preguntar: ¿qué pasa?
Y ya la guerra ha abierto las puertas de su casa.

Castilla miserable, ayer dominadora,
envuelta en sus harapos desprecia cuanto ignora.[1]

Ya los jóvenes rebeldes que esperaban cambiar la faz de la patria y la historia, son hombres meditabundos que filosofan sobre su impotencia y se refugian en sus sueños. Pero a todos sigue afligiendo el "dolor de España," sobre todo porque la España actual no es mejor que la que ellos querían reformar. Por eso cuando vuelven sus ojos a la historia de España, sobre todo a la del detestado siglo anterior, la miran desde la amargura del presente y ambos dolores se entremezclan y modelan su visión histórica. Tiene razón Fernández Almagro al decir que en ciertos pasajes de El ruedo ibérico se confunden los ameneses del reinado de Isabel II con los de Alfonso XIII. Si la historia presente hubiera sido más brillante, si la regeneración de España hubiera tenido lugar tal como ellos soñaban, es probable que el enjuiciamiento del desbarajuste caótico que fué el reinado isabelino hubiera sido más optimista. Pero, desgraciadamente, los pocos cambios ocurridos eran más superficiales que profundos, y en el fondo todo seguía lo mismo.

Si ideológicamente las raíces que habían de producir el esperpento

---

[1]Machado, "A orillas del duero," Poesías . . ., p. 88

ya estaban echadas desde mucho tiempo antes de su nacimiento, estilísticamente la trayectoria que va de las Sonatas a Luces de bohemia, también estaba marcada. La creación de un nuevo género literario, o de un nuevo nombre para denominar una variante nueva de un género preexistente, ya enraigaba en el siglo XIX. Bécquer llama a sus poemas Rimas dándole una nueva acepción al vocablo; Campoamor bautiza sus poemitas: Doloras, Humoradas y Pequeños poemas, porque los cree manifestaciones nuevas; Clarín llama a sus críticas literarias: Paliques; Unamuno proclama orgullosamente la renovación que suponen sus nivolas; y el mismo Valle, bautiza a sus obras Sonatas, palabra de raigambre musical y maravillosamente ajustada a este nuevo tipo de noveletta. A las sonatas siguen las comedias bárbaras, otro género nuevo, y finalmente Valle produce la más original de sus creaciones: el esperpento.

A través de todas sus obras permanece fiel a su técnica de estilización. Dámaso Alonso apunta que Valle-Inclán nunca es naturalista, no tiene nada de esa "humilde conformidad con los elementos externos, nada de esas descripciones a la vez artísticas y veraces que pudiéramos llamar fotografía retocada." Valle solo se deja guiar por los principios de su intuición estética siguiendo la vía de la estilización. El mismo lo proclama en La lámpara maravillosa:

> Rafael de Urbino, el más maravilloso de los pintores, modificó siempre la línea que le ofrecían sus modelos; pero lo hizo con tal sutil manera, que los ojos solamente pueden discernirlo cuando se

> aplican a estudiarle y comparan las imágenes vivas y fuertes a las del cuadro. Entonces se advierte que ninguna de aquellas figuras pudo moverse con la gracia que les atribuyó el pincel. Este milagro conseguido sobre las líneas, desviándolas y aprisionándolas en un cánon estético, ha de lograrlo con su verbo el poeta. Elige tus palabras siempre equivocándote un poco, aconsejaba un día, en versos gentiles y burlones, aquel divino huésped de hospitales, de tabernas y de burdeles que se llamó Pablo Verlaine.[1]

Desde el principio se observa pues una técnica de estilización, de deformación, siguiendo las normas de patrón estético profesado por el poeta. Desde sus primeras obras Valle lleva a caba una selección de elementos que le ayudan a crear la impresión o el ambiente anhelado. No hay en él la acumulación exaustiva de detalles que dará lugar a las novelas realistas de Galdós o Pereda; solo ciertos elementos pasan el tamiz poético de la pluma del autor.

Al lado de esta técnica estilizadora señala Salinas el efectismo. Es indudable que a Valle le gusta estremecer a sus lectores. El gusto por lo macabro es más que una moda importada de Francia, es el deseo de sacudir brutalmente al lector por medio de un efecto a veces mezcla de erotismo y terror, como en el caso de la muerte de Concha en la Sonata de otoño, a veces solo terror, como la escena del aquelarre de las brujas en Romance de lobos. Otras veces es un puro efectismo macabro, como la muerte del idiota en Divinas palabras.

Las comedias bárbaras son un paso más camino del esperpento. El mismo remoquete de bárbaras sugiere algo desproporcionado. La de-

---

[1]Valle-Inclán, La lámpara maravillosa. Obras . . ., p. 635.

formación de los personajes se acentúa, y lo mismo la deformación de las situaciones que se estiran y desgarran en una serie de claroscuros a veces atravesados por una chillona nota de color. Paralelamente los pasajes descriptivos se concentran, se ciñen y se reducen, en torno a los personajes y a las situaciones que cobran un valor cada vez más sobresaliente. El que estas obras estén escritas conforma a una técnica teatral, aunque de hecho son irrepresentables, son obras para ser leídas, solo viene a poner el énfasis en los personajes. El ambiente viene dado por las mismas palabras de los personajes, por la situación dramática o por una breve acotación escénica. Es interesante notar que estas acotaciones no tienen por objeto principal el señalar los movimientos de los actores or describir la escena, como ocurre en las verdaderas obras dramáticas, sino que son el fondo y complemento de la acción y el diálogo. Valle-Inclán les dedica mucha atención y las va puliendo hasta hacerlas cerradas y brillantes, pequeñas joyas dentro del texto dramático. No explican la psicología de los personajes ya que en el teatro son los mismos personajes los que tienen que exponer y caracterizar sus reacciones psicológicas sino que son un complemento que al mismo tiempo sirve de enlace entre las distintas escenas dramáticas. Salinas ve en esta "prosa de la acotación escénica" el antecedente próximo de la prosa esperpéntica y la describe de la siguiente forma:

> El estilo de acotación escénica está destinado a hacer que el lector vea, -- esto es, se imagine -- en el acto, por modo inmediato, vivido, la apariencia o los ademanes de una persona, los detalles de un lugar y sus cosas, o la esencia psicológica de un determinado ambiente.

> Conviene que sea breve, enérgico, y de gran prontitud de efecto. Como reemplaza a las decoraciones, a las bambalinas, a las candilejas, por fuerza ha de tomar algo de ellas, y estar hecho de manchones y colorines, de artimañas cromáticas, brillanteces o tinieblas, que valgan por la luminoctenia, de apuntes rápidos y certeros del moverse de los personajes. Por estar contenido dentro de lo principal, el diálogo dramático, no puede permitirse fluencias ni dilaciones excesivas. Y sobre todo no tiene por que entrar en los secretos mecanismos del alma de los personajes, ya que se lo dirán ellos, en seguida, con sus frases. Su misión no es lo psicológico ni lo interior, es la presentación evidente del mundo de las formas con algo de ese abultamiento y exageración que ha de tener siempre el telón de teatro o la indumentaria del cómico para que impresione en la distancia de la sala.[1]

La prosa del esperpento tiene estas características, no solo en las obras de teatro sino también en las novelas esperpénticas. La descripción virtualmente ha desaparecido, sobre todo la de objetos inanimados y de paisaje, y las descripciones de los diferentes personajes son meras acotaciones breves que ponen su rública burlona o trágica a las palabras y acciones de la persona.

Así, pues, ideológica y estilísticamente llega Valle al esperpento. Utiliza este nombre por primera vez en la obra Luces de bohemia, y es su protagonista, el poeta Max Estella, el que expone la doctrina del nuevo género cuando le dice a su amigo el parásito Don Latino:

> Max: Don Latino de Hispalis. ... grotesco personaje, te inmortalizaré en una novela.
> Don Latino: Una tragedia, Max.
> Max: La tragedia nuestra no es tragedia.
> Don Latino: Pues algo será.
> Max: El Esperpento.[2]

---

[1]Salinas, Literatura española, . . ., p. 94.

[2]Ramón del Valle-Inclán, Luces de bohemia (Opera Omnia XIX; Madrid: Rivadeneyra, 1928), p. 220.

No solo ésto, Max explica también los orígenes del esperpento: "El esperpentismo lo ha inventado Goya. Los héroes clásicos han ido a pasearse por el callejón del Gato." Es interesante para entender esta explicación la descripción que da Pedro Salinas del callejón del Gato tal como aparecía en la época de Valle-Inclán:

> En esta breve y humilde vía madrileña; para todas las gentes de mi edad, barrunto que tendrá, como para mí, regusto singular e incomparable. Estrecha y despachadera, sirve a modo de atajo o pasaje entre dos calles más principales, la de la Cruz y la de la Gorguera. Exenta de servidumbre de ruedas, la transita solo gente a pié, que se siente sobre sus losas más segura y en casa, casi en familia. En la pared exterior de un negocio de ferretería instalado en la esquina, había hecho colgar el dueño, para lustre y atracción de su tienda, dos espejos de deformación, el uno, que estiraba las figuras de los mirantes, ahilándose cómicamente, el otro que las ensanchaba sin compasión. En un Madrid tan parvo como el de entonces en recreos para la infancia, estos teatros de azogue donde cada uno jugaba a su propia farsa, eran sueños de la niñería capitalina y casi, casi, atracción fabulosa de la forastera.[1]

Es clara, pues, la técnica del espejo cóncavo. Seres normales en él reflejados aparecen reproducidos grotescamente. Es el mismo proceso de estilización y selección de elementos que Valle utiliza desde sus primeras obras, pero en vez de seleccionar solo lo bello y armónico va a seleccionar lo opuesto, lo feo, lo descoyuntado, lo indigno, en una palabra lo esperpéntico. Todavía sigue explicando Max el por qué de la nueva técnica:

> Los héroes clásicos reflejados en los espejos cóncavos dan el Esperpento. El sentido trágico de la vida española solo puede darse

---

[1]Salinas, Literatura española, ..., págs. 94-95.

con una estética sistemáticamente deformada.[1]

Valle sigue siendo un estilista, pero ya está completamente impregnado de ese sentimiento trágico de la vida española; y es en este momento cuando se incorpora el autor a la corriente de artistas desesperados e intelectuales desilusionados que invade la vida literaria del siglo XX. Ramón Gómez de la Serna con su teoría de que hay que dejarlo todo bien deshecho es uno de sus más genuinos representantes en España. Pero también la clasicista y serena Francia provee abundantes ejemplos en el mismo sentido. Anouilh cuando trata mitos clásicos, Antígona o Medea, los recorta y achata imbuyéndolos de una problemática contemporánea y adaptándolos a la tragedia de su siglo. Por eso sus obras clásicas, más que grandiosamente trágicas son patéticas. Lo mismo ocurre con Sartre en Las moscas o Camus en Calígula por citar solo unos cuantos.

Ya ha dado Valle las razones que le mueven a seleccionar este nuevo modo de estilización: solo una estética sistemáticamente deformada puede expresar el sentido trágico de la vida española. Dice Ortega y Gasset que cuando un escritor consigue una armonización perfecta entre la técnica narrativa y el asunto que narra tenemos una verdera obra de arte. En este sentido verdaderas obras de arte son las novelas que componen El ruedo ibérico porque la forma que emplea Valle-Inclán, pequeños sketches concisos y brillantes, aparentemente

---

[1]Valle-Inclán, Luces de bohemia, p. 222.

desconectados entre sí, produce una sensación de mosaico policromado y caótico que refleja a las mil maravillas la España absurda de la "corte de los milagros." La misma aparente falta de continuidad en la narración contribuye a resaltar la idea de la transitoriedad y de la inconsistencia de los sucesos relatados. Valle lleva al límite su técnica cinematográfica y enfoca los poderosos lentes de su cámara sobre la vida española, cambiando de ángulo constantemente para poder observar todos sus aspectos y cambiando de modo acorde el color de la lente. Unas veces es azul chillón y desorbitado como las plumas de un pájaro tropical, ahora rojo sangriento y trágico, más allá negro, oscuro como un aguafuerte, o amarillo lleno de sol y gritos de las tardes de toros. Un arco iris en que los colores se han acentuado, perdiendo su armonía, haciéndose chillones y chabacanos, resaltando cada uno individualmente sin llegar a formar parte del conjunto pero al mismo tiempo hundiéndose en un mar angustioso de trazos demasiado brillantes y dolorosos.

Al acabar de leer las narraciones isabelinas, con la cabeza llena de gritos roncos y vulgares, el lector tiena una impresión cubista de la España de entonces. Una visión deshecha y rota de una España absurda. Por que esto es España, según Valle, quién en boca de uno de los personajes reconoce el "absurdo como el pecado original de España." Todos los numerosos tipos que aparecen en El ruedo ibérico, participan del mismo cinismo del autor y de su mismo desengaño. En su lecho de muerte comenta Narváez, por tantos años árbitro del destino

de España: "¡Cuántas responsabilidades sobre mi conciencia! ¡Así no hubiese gobernado nunca esta Insula Barataria!" Y dice el pueblo:

--¡Aquí todo es bufo!
--¡Bufo y trágico!
--¡Pobre España! Dolora de Campoamor.[1]

España se le aparece a Valle como un vagón de tren al que un túnel convertía en "una muda jaula de locos." Y con la paleta cargada de colores, Valle-Inclán pinta una estampa de la España ochocentista:

> Rijos y Toros, temas de la charla castiza, alternaban con el cante de los regios devaneos. El escándalo chulapón de coplas y guitarrones, reverdecía glorias beltranejas por tascas y por cuarteles, de mar a mar y de frontera a frontera. En vano los morriones progresistas se ponían plumas calderonianas, los corrillos populares tomaban a chunga las regias lozanías, y, sin propósito moralista, las sacaban en coplas, solo por gustar el puro goce maldiciente. La Católica Majestad ofrecíase al coloquio de las lenguas, como una castiza que no negaba ningun goce a sus mantecas. El honor dogmático solo lucía sus bravatas por los cuartos de banderas, donde un falo heroico presidía las rondas de aguardiente. La Corte, en el escampo, se arremangaba los hábitos, y con cabriola de cancán corrían al espectáculo de los bufos, después del Santo Rosario.[2]

El paisaje manchego, corazón y espejo de España, aparece triste en la oscuridad, mientras vaga por la llanura la sombra de Don Quijote que se ha vuelto tan trágica y esperpéntica como la de sus compatriotas:

> El convoy perfilaba su línea negra por el petrificado mar del llano manchego. Trotaba detrás, enristrada la lanza, todo ilusión en la noche de luna, el yelmo, la sombra de Don Quijote. Llevaba a la

---

[1]Ramón del Valle-Inclán, Viva mi dueño (Buenos Aires: Editorial Losada, S. A., 1940), I, p. 29.

[2]Ibid., II, p. 156.

grupa, desmadejado de brazos y piernas, un pelele con dos agujeros al socaire de las orejas.[1]

El pueblo español se ha convertido en un grupo de peleles, y la patria en una chirigota. Ya no hay lugar para los grandes gestos ni los fervientes muestras de patriotismo que aparecen ridículas y forzadas, a todas luces insinceras y estúpidas. En una patética escena aparece el militar que después de servir en Cuba regresa a la patria. Observando la desolación del paisaje físico español, reflejo de la desolación del paisaje espiritual, recaba en su ayuda todos sus sentimientos patrióticos y el resultado, duro como un trallazo, es el siguiente:

> El Coronel Sagastizábal, alto, flaco, enfermo de calenturas, del hígado, de los remos, maniático, polemista, republicano, hereje, masón y poeta, volvía de las calientes islas antillanas. Desembarcado en Lisboa, pisaba tierra hispanica en Alcázar. Retórico y buen patriota, frente al campo adusto, sin aguas, sin pájaros, sin ramos, buscaba en el cofre de las divisas heroicas una sugestión para entusiasmarse, y se desolaba en la procura. El alma permanecía en un estado de sórdida sequedad. A la visión real del páramo manchego se yuxtaponía la nostalgia memoriosa del remoto archipiélago antillano, en una transposición de imágenes con luz tropical. Manigua-les espesos, campos de caña, vegas tabaqueras, cafetales, vastos silencios, encendidas siestas. La hamaca, el esclavo, el rebenque. Cerro los ojos frente al páramo y se recogió en sí mismo, envolviendo el alma friolera en un jirón de retórica roja y gualda:
>
> --¡Qué hermosa es la patria!
>
> Ceceó perezosa y displicente la Coronela:
>
> --¡No seas zonzo, Sagastizábal![2]

Más sarcástica todavía es la escena entre el Marqués de Torre-Mellada

---

[1]Ramón del Valle-Inclán, La corte de los milagros. Obras escogidas (Madrid: Aguilar, S. A. de Ediciones, 1958), p. 188.

[2]Ibid., p. 297.

genio y figura de la camarilla isabelina, y su ayuda de cámara, Toñete, personaje celestinesco amigo de filosofías ramplonas:

> Sacó el belfo con gesto césareo el ayuda de cámara:
> --¡Estamos en la tierra de los primaveras!
> Suspiró el carcamal, aventando la espumilla de la jabonadura:
> --¡Con todos sus defectos, la patria es la patria, y tenemos el deber de amarla!
> Toñete asintió, pasando la navaja por el cordobán. Eran palabras mayores, palabras encendidas con una claridad tipográfica de libro escolar, redondeadas, pulimentadas en un fluir de conceptos y deberes, intuidas con las palmetas del dómine. El ayuda de cámara sentía la retórica como un papanatas.[1]

"¡Fuera los grandes gestos y las grandes palabras vacías de significado" parece querer gritar Valle-Inclán impulsado rabiosamente por su furia esperpéntica; "Vamos a aceptar la realidad como es porque solo así podremos hasta cierto punto redimirnos de la sordidez circundante!"

Valle-Inclán tenía la intención de escribir una crónica completa de la historia de España desde la segunda mitad del siglo XIX, concretamente desde principios de 1868 en adelante. Esta crónica iba a estar dividida en tres series con varios volúmenes cada una: Primera serie, Los amenes de un reinado: I, La corte de los milagros; II, Viva mi dueño; III, Baza de espadas. Segunda serie, Aleluyas de la Gloriosa: IV, España con honra; V, Trono en ferias; VI, Fueros y cantones. Tercera series, La restauración borbónica: VII, Los salones alfonsinos; VIII, Dios, Patria, Rey; IX, Los campos de Cuba. La muerte interrumpió su tarea y solo completó los dos primeros volúmenes de la primera

---

[1] Ibid., p. 255.

serie. Algunas páginas de Baza de espadas aparecieron en una revista. Así pues las obras que quedan solo cubren el año 1868, final del reinado de Isabel, y anticipan la llegada de la Gloriosa que tuvo lugar en septiembre del mismo año.

¿Cuál era la realidad histórica de este período? Narváez está a la cabeza del gobierno de Isabel II y sobre su gobierno comenta Ballesteros:

> En rápidas etapas y sin interrupción se sucederían las medidas represivas que habían de conducir fatalmente al destronamiento de Isabel II. Los partidos contrarios engrosaban sus filas con los descontentos, cuyo número crecía de continuo. El progresismo, lanzado por las sendas revolucionarias, tenía como poderoso auxiliar al partido demócrata, de escasos pero ardorosos adeptos, individualidades distinguidas en el mundo de la intelectualidad.[1]

En julio de 1866 se habían suspendido las Cortes, el gobierno se hacía cada vez menos constitucional, y obtuvo el decreto de disolución el 30 de diciembre de 1866 convocándose otras en marzo del año siguiente. Mientras tanto los progresistas, a cuya cabeza estaban Prim y Olózaga, confirmaban en Ostende, el 15 de agosto de 1866, la coalición entre progresistas y demócratas que había de dar al traste con el trono isabelino. A lo largo de 1867 hay diversos movimientos por toda la península y el gobierno se siente obligado a convocar Cortes de nuevo. Forzada la máquina electoral, el gobierno y sus moderados obtuvieron una mayoría abrumadora. La gente desconocida que componía esta Cortes dió lugar a que fueran llamadas popularmente "el tren de tercera." No

---

[1]Ballesteros, Historia de España . . ., p. 93.

había casi oposición, ya que no podía considerarse como tal los pocos neo-católicos y los cuatro unionistas, uno de ellos Cánovas del Castillo, que la constituían.

Mientras tanto el gobierno se apartaba cada vez más de los cauces constitucionales, acabando por arrancar al Congreso una ley que declaraba libres de responsabilidad los actos del gobierno. Era una medida de dictadura. En tanto se destituía de sus dignidades al inquieto y liberal infante Don Enrique, cuñado de la reina. Esta se indisponía con su hermana Luisa Fernanda, duquesa de Montpensier, disgusto familiar que tendría importantes repercusiones políticas, ya que el duque de Montpensier nunca había perdido sus aspiraciones a la corona de España; y un nuevo favorito de nefasta influencia gobernaba en palacio y en el ánimo de Isabel, Carlos Marfori. Los progresistas intentaron un movimiento el 15 de agosto pero no tuvieron éxito. Las represiones de Narváez no fueron tan duras como esperaban sus contrarios. Su prestigio aún sostenía el trono. Mientras tanto muchos de los moderados que componían la Unión Liberal se sentían atraídos por las ideas de los revoltosos, pero mientras viviera el jefe del partido, O'Donnell, las posibilidades de que el partido se aliase con los progresistas aparecían problemáticas ya que el Conde de Lucena se oponía tenazmente a declararse contra la reina. La muerte de O'Donnell, ocurrida el día 5 de noviembre de 1867, vino a despejar la situación; con él se derrumbó uno de los puntales más firmes de la monarquía

isabelina. Narváez murió el 23 de abril de 1868 y con él cayó otro sostén del vacilante trono. Sube a la Presidencia del Consejo González Bravo, el célebre oportunista, que en el curso de su vida política perteneció a todos los partidos y que estaba dispuesto a imponer una dictadura civil. Sobre su gobierno comenta Juan Valera: "No gobernaba ya en España un partido, sino una fracción obcecada." Con la muerte de O'Donnell asume el general Serrano la jefatura de la Unión Liberal y se hace un hecho la coalición de progresistas, demócratas y unionistas. Solo un sector de unionistas, con Cánovas al frente, no quiso sumarse a los revolucionarios. El gobierno siguió ciego a las señales de peligro, limitándose a detener y desterrar a los principales generales conjurados. El periódico La Nueva Iberia, publica el 3 de julio de 1868 un artículo titulado La última palabra en la que se anuncia la alianza de progresistas, demócratas y unionistas. Si la ceguera del gobierno era grande la de Palacio era peor. No sospechaban ni remotamente el peligro. Todos confiaban en la energía de González Bravo que deseaba "algo gordo que hiciera latir la bilis," y amenazaba a los revolucionarios con "tirar resueltamente del puñal para agarrarse con sus enemigos de cerca y a muerte." Para ya estas actitudes jaques no podían salvar la monarquía. La reina seguía dejándose guiar por el favorito Marfori que tiene en su haber el haber dado con su estupidez y corrupción el último empujón al trono.

El trece de mayo de 1868 celebra la Corte la última gran festividad oficial, la boda de la Infanta Isabel con D. Cayetano María de

Borbón, conde de Girgenti, hermano de Francisco II rey de Nápoles. En agosto se traslada la familia real al Escorial y de aquí van a San Sebastián. Ya no habían de volver a Madrid. El dia del 19 de septiembre firmaban Serrano, Prim y Topete la proclama denominada España con honra, y la Gloriosa entraba en todo su apogeo. A las once de la mañana del 30 de septiembre de 1868 emprendió Isabel el camino del destierro.

En cuanto a la vida de la corte y la aristrocracia en estos momentos, Ballesteros la pone bajo tres signos: "boato, dispendio y frivolidad."

Durante todo el reinado isabelino la reina de la moda y el gran mundo fué una malagueña: María Manuel Kirkpatrick, condesa de Montijo. Su palacio de Ariza, situado en la plazuela del Angel, vió desfilar a todas las principales figuras del gran mundo de entonces. Una de sus hijas, Eugenia, condesa de Teba, llegaría a ser emperatriz de los franceses gracias a su matrimonio con Napoleón III. Su otra hija, Paca, casó en 1844 con Jacobo Luis Stuart Fitz-James y Ventimiglia, duque de Alba, y las recepciones del palacio de Liria rivalizaban en brillantez con las de Ariza. Madrid se admiraba de estas fiestas y de las dadas en el palacio de Don José Salamanca y Mayol, Pepe para sus amigos, el célebre banquero a quién las murmuraciones atribuían una docena de amantes, y los maldicientes decían que todas ellas iban en coches pagados por Salamanca. Sus cuadras eran famosas en el mundo y en el entierro de la Marquesa de Salamanca figuraron setenta

trenes de la casa. La esplendidez de Salamanca solo fué superada por la de otro personaje del tiempo, Mariano Tellez-Girón, duque de Osuna, que siendo embajador en Rusia servía una sopa de stulets que costaba mil rublos de plata el confeccionarla y que según cierto historiador una noche, después de uno de sus banquetes, mandó arrojar al río Neva las vajillas de oro.

Madrid se divertía con la inconsciencia que le caracteriza. Según el marqués de Lozoya, con excepción de las clases populares que siguieron su rumbo castizo e inalterable, tanto la clase media como los nuevos ricos, la aristocracia y la corte imitaban las costumbres de París y la libertad de maneras, la chabacanería y ordinariez en el trato rimaban "con el can-can parisino, la Gran Duquesa de Gerolstein, y las mujeres de vida equívoca." El elegante de la época era designado con nombre francés y hacia 1850 recibía el apelativo de dandy o lion, nombres que dejaron paso más tarde al de pollo y pollo bien. Las muchachas se llamaban lionness, más tarde serían pollitas y niñas bien. Comentando sobre sus costumbres dice Ballesteros:

> Toros, caballos y noviazgos eran los temas principales de aquella juventud que en su mayoría miraba las carreras universitarias como algo accidental en la vida.
>
> Luego, al lado del estudiante de la clase media asistía a veces a la Facultad de Derecho algún aristócrata. En su mayor parte los jóvenes de buenas casas seguían la carrera por libre, estudiando en casa o en alguna Academia. Se presentaban a exámenes con la esperanza de exponerse a conseguir un aprobado. Llovian entonces las recomendaciones, según añeja costumbre hispana. Los escolares

> torpes o desaplicados estudian el panorama o la geografía universitaria de la Península y logran ultimar la carrera con escasos conocimientos y un kilométrico.[1]

El paseo a caballo se hace de rigor entre el gran mundo y la polka ha dejado paso a los lanceros y la boulangère, llamada en España la balanchera. Los salones de tono resucitan el minuet y siguen bailándose el rigodón, la mazurca y la redowa. El buffet de los grandes bailes no es muy variado: agua de limón y bizcochos de soletilla.

La alta burguesía trata de emparentar con la nobleza, la clase media hace equilibrios sobre la cuerda floja de las economías caseras para guardar las apariencias. Aparece un nuevo tipo social: el cesante, víctima inocente de los frecuentes cambios de gobierno y de los caricaturistas de la época. El proceso de achabacanamiento que sufre la vida española del tiempo llega hasta las clases bajas, y es de este tiempo la aparición de la palabra chulería. Los tipos de manolo y manola que Goya había popularizado en sus tapices, dejan paso al chulo y la chula. El con su gorra visera, chaquetilla ceñida, camisa bordada, pañuelito al cuello y botines ha sido retratado en todas las zarzuelas de entonces, y la chula con su mantón de flecos, y su traje de percal es la reina de las fiestas populares donde se baile el chotis, baile inglés que se convierte en el baile genuino y castizo del pueblo de Madrid. La destreza del chulo bailando el agarrao es proverbial. Marca los pasos en un ladrillo. Al lado de la chula surge otro tipo femenino

---

[1]Ballesteros, Historia de España . . . , p. 465.

situado ligeramente más alto en la escala social: la modistilla, alegría del señorito y del estudiante, maestra como la chula de la respuesta pronta y llena de sal, que alegra con su gracia chispeante los bailes en los paradores de San Antonio de la Florida y de Puerta de Hierro.

El teatro fué muy popular en esta época y España vió en sus escenarios algunos de sus mejores actores. Romea, Vico, Calvo Arjona, Bárbara Lamadrid, Matilde Díez y muchos otros pusieron en escena obras del momento y obras clásicas. En 1865 se organizó en el Teatro Variedades la compañía de Buíos madrileños con éxito resonante. La zarzuela de Eugenio Blasco y el maestro Rogel llamada El joven Telémaco estusiasmó al público y a partir de entonces los viejos verdes y los señoritos libertinos acudían puntualmente a admirar los descocos de las encantadoras suripantas.

Los toros estaban en su apogeo con toreros como Lagartijo, Frascuelo, Guerrita, Cúchares y otros menos famosos como El Tato, Gordito y Manuel Domínguez (Desperdicios).

Pan y toros; agua, azucarillos y aguardiente, la verbena de la Paloma y la Gran Vía. Madrid se divierte con una ceguera imponente y estúpida. España sigue la línea trazada por la capital. Aristocracia chabacana, clase media del quiero y no puedo, chulería en las capas inferiores de la sociedad, y una reina castiza presidiendo el reino de Babia. Indudablemente Valle-Inclán tenía un barro muy apto para esculpir sus peleles.

Valle-Inclán comienza su crónica del reinado isabelino. Como sus ilustres antecesores en la tarea de historiar los sucesos de un reinado, busca Valle su documentación en las crónicas y los romances del tiempo y he aquí lo que encuentra:

> A la Historia de España, en sus grandes horas, nunca le ha faltado acompañamiento de romances. Y la epopeya de los amenes isabelinos hay que buscarla en las coplas que se cantaron entonces por el Ruedo Ibérico. Tomaba Apolo su laurel a la puerta de las tabernas, como en la guerra con los franceses, cuando la musa populachera de donados y sopistas, tunos y rapabarbas, era el mejor guerrillero contra Bonaparte. Toda España en aquellos isabelinos amenes gargarizaba para un Dos de Mayo.[1]

De un plumazo destruye el autor toda la dignidad histórica del período. Ya ha pasado la época de los poemas épicos, de los sonetos heroicos en honor a reyes que sabían reinar; ahora el único poeta capaz de cantar la grandeza de la monarquía es el mendigo malicioso y callejero, la escena es la taberna, y la composición la coplilla de ciego. El contenido de estas coplas está transido de lo que Valle considera la esencia de la época: vulgaridad ramplona, maledicencia, y mal gusto. He aquí una de las más características síntesis del reinado isabelino tal como aparece a los ojos de Valle: El romance está dedicado a la muerte Narváez, o mejor a su agonía.

> --¡Gori! ¡Gori! ¡El cherinol!
> guiña el ojo! ¡Gori! ¡Gori!
> Lloran la monja y Marfori,
> y de Cádiz al Ferrol,
> repite Juan Español:

---

[1]Valle-Inclán, Viva mi dueño, II, p. 156.

--¡Gori! ¡Gori que la diña!
¡Qué el remo alarga! ¡Qué guiña
el ojo! ¡Qué tuerce el pico! . . .
Y desde Calpe a Motrico
se grita: --¡Viva la Niña!

¿Adonde va el Espadón
con tan gallardo compás,
si grita San Pedro: "¡Atrás!,"
y echa el cerrojo al portón?
No te empalmes, don Ramón,
no escupas por el colmillo,
no montes el cachorrillo,
que puede el Santo Portero
majarte con el llavero
peluquín y colodrillo.

--No se lamen de canguelo
desde Marfori a Roncali.
Sor Patrocinio un alcali
sorbe. Por darse consuelo,
la Reina zampa un buñuelo
con una copa de anís.
Y Don Francisco de Asís,
sacando la minga muerta,
al amparo de una puerta
lloriquea y hace pís.

Ruge la Revolución,
se avecina la tormenta.
Maldiciendo de su afrenta
se levanta la nación.
Detrás de Isabel, Antón,
afilando la pestaña,
quiere reinar en España,
olvidando que la miel
no es para la boca del . . .
del naranjero Cucaña. [1]

Presidiendo la vida española se alza la figura de la Reina Isabel II. Aun los historiadores más favorables a su Real Persona reconocen que su gobierno fué más desgobierno que otra cosa. Sobre su tempera-

---

[1]Valle-Inclán, La corte de los milagros. Obras . . ., págs. 335-336.

mento el embajador francés en Madrid, Guizot escribió a su Rey que la exuberancia vital de las princesas españolas era de tal calibre que era muy probable que tuvieran hijos antes de tener maridos. Todo a lo largo de su reinado Isabel fué dominada por tres tendencias: la tendencia a engordar, a tener favoritos y a dejarse dominar por sus escrúpulos religiosos en los momentos en que tenía que tomar decisiones políticas. Con ella, el trono de San Fernando que se había ensangrentado durante el gobierno tiránico de su padre, se achula y vulgariza. La manera de hablar de la Reina, sus ademanes de "comadre chulapona" dicen poco de la dignidad real. En cuanto al físico, Valle le aplica donosos adjetivos: Isabel es "pomposa, frondosa, bombona," y en cuanto a sus modales he aquí un ejemplo:

> La Reina Nuestra Señora, chungona y jamona, regia y plebeya, enderezaba con su abanico el borrego del toisón que llevaba al cuello el adusto Duque de Valencia, Presidente del Real Consejo. [1]

El proceso de achaparramiento de la figura que simboliza todo un período de la historia de España, prosigue implacable:

> Era plena de luces la mañana madrileña cuando dejó su lecho de columnas moradas la Reina Nuestra Señora. La Católica Majestad, vestida una bata de ringorrangos, flamencota, herpética, rubiales, encendidos los ojos del sueño, pintados los labios con las boqueras del chocolate, tenía esa expresión un poco manflota, de las peponas de ocho cuartos. [2]

La corte de los milagros comienza con la descripción de la ceremonia en la que el Nuncio del Papa impone a la Reina la Rosa de Oro

---

[1] Ibid., p. 126.

[2] Ibid., p. 361.

por sus servicios a la Iglesia. En una serie de escenas rápidas vemos desfilar la corte, las diversiones de los aristócratas, los salones isabelinos, la vida de la aristocracia en el campo, la vida campesina, la muerte de Narváez y su entierro. En Viva mi dueño las principales escenas están dedicadas a las conjuras de los distintos grupos políticos que tratan de conseguir el poder y ocupar el vacío dejado por la muerte de Narváez. No hay protagonista en la obra, aunque ciertos personajes, la Reina, Torre-Mellada, etc., aparecen en diversos episodios. Tampoco hay ningún tipo que pueda considerarse como portavoz de las ideas del autor. Más que en discursos, Valle va dejando un retrato de los amenes isabelinos en pequeños comentarios, en frases dichas al desgaire aquí y allá, en opiniones puestas en boca de los más diversos personajes, o simplemente en descripciones rápidas que ponen su rúbrica a las escenas y complementan los diálogos.

Para ver el tratamiento que de la figura de Isabel hace Valle, es preciso ir también a una obra de teatro: La farsa y licencia de la Reina castiza. Aquí hay ya protagonistas: Isabel, El Rey Consorte, el Primer Ministro, etc. Ambos retratos de Isabel son concurrentes. En los dos destaca la vulgaridad de la Reina, como en la escena en que se dirige a su primer ministro indignada por que se ha dejado engañar y lo apostrofa con estas palabras:

¡Y tu eres el gatera, el de pestaña,
el que las ve venir! ¡Valiente primo!
¡Mira que haberte dado esa castaña! [1]

En cuanto a la ignorancia mayúscula de la Señora, no solo en lo referente a los quehaceres del gobierno sino también al resto de las actividades del intelecto humano, es tan trágica que linda en lo cómico. Cuando uno de sus nobles, el Duque de Ordaz, se niega a obedecer sus órdenes, recitando las famosas coplas de El alcalde de Zalamea:

--¡Al Rey, la hacienda y la vida
Se ha de dar, pero el honor
Es patrimonio del alma,
Y el alma solo es de Dios!

Isabel le responde indignada: "¡No me vengas con coplas progresistas!"

Valle-Inclán parece considerar a la Reina simplemente como un acabado ejemplo de estupidez. La Reina es tonta y cándida, facilmente influenciable y dominada por sus pasiones. En uno de los párrafos más esclarecedores en cuanto a la psicología real, el autor atribuye a la Reina buenas intenciones emparejadas con una candidez total:

> La Católica Majestad de Isabel adormecíase con las luces del alba, mecida en confusos pensamientos de reina -- terrores, liviandades, milagros, rosadas esperanzas, clamoreo de cismas políticos, fusilada de pronunciamientos militares -- Isabel II en este año subversivo de 1868, se contristaba con el espectro de la Revolución, causa de tanto males en el Reino. Juzgaba, candorosamente, que estirpada la impiedad liberal y masónica tornaría a la ruta de sus grandes destinos la Nación Española. Era muy reverenciosa de las conquistas sobre infieles de su abuelo San Fernando. España -- la hija

---

[1]Ramón del Valle-Inclán, Farsa y licencia de la Reina castiza (Madrid: Artes de la Ilustración, 1922), p. 49.

> predilecta de la Iglesia --, vilmente calumniada por los malos patriotas desterrados en la frontera, la encendía en lumbres y corajes populares de Dos de Mayo. Visitaba todos los sábados por la tarde el Convento de Jesús. Hacía en el camarín largos rezos, pasando la camándula de la Madre Patrocinio. Mudaba más que nunca de la risa al llanto, y era tan pronto amor como esquivez lo que sentía por el príncipe de Asturias. En Francia, algunos emigrados fomentaban una intriga para que abdicase la Señora. Felizmente, Roma, en aquella hora tan tribulada, acudía con sus bálsamos al conforto de su amada hija en Cristo. La Reina adormecíase cobijando ilusas esperanzas. El dejo azul de los ojos se velaba en el oro de las pestañas. Soñaba con labrar la felicidad de todos los españoles. [1]

El principal interés de la Reina está puesto en sus amantes. Valle hace alusiones a sus amores con el "Pollo Real," Adolfito Bonifaz, joven aristócrata degenerado, y último capricho de la Reina. La opinión que ésta tiene de su marido es de que es un papanatas. La arbitrariedad gobierna la distribución de cargos políticos. En una escena de la farsa la reina recomienda al primer ministro que compre el silencio del estudiante tuno que tiene una cartas comprometedoras de la Reina aconsejándole que le haga obispo, duque, embajador, ministro, o general. ... En cuanto a las decisiones del gobierno se llega de la manera más peregrina en esta "corte de los milagros," como lo demuestra una escena entre la reina y el Gran Preboste. Este trata de disuadir a la Señora que vaya a un baile de candil por temor a las complicaciones que pueden sobrevenir si el suceso se hace público:

> El Gran Preboste
> ¿Pero sabéis, Señora, que en los bailes
> de candil, el Diablo hace de las suyas?

---

[1]Valle-Inclán, La corte de los milagros. Obras . . ., págs. 136-137.

La Señora
¡No seas camastrón! ¡Harto los frailes
me cantan ese pliego de aleluyas!

El Gran Preboste
¡Imagino que todo es una chanza!

La Señora
¡Muy mal imaginado, señor mío!

El Gran Preboste
Pues si alguno se entera de la danza
nos arman en las Cortes el gran lío.

La Señora
Se disuelven las Cortes.

El Gran Preboste
¡No es sensato!

La Señora
Mañana me presentas el Decreto.

El Gran Preboste
Hay Prensa, y puede darnos un mal rato.

La Señora
Con la censura guardará el secreto.
¡Ya no hay nadie que crea sus embustes! [1]

Más adelante cuando el Preboste habla con el amante deshechado de la Reina comenta: "¡Os ha tratado la Señora como a la Constitución!"

De cuando en cuando Isabel aparece presa de remordimientos pero se consuela pensando que Dios la ha de juzgar por sus virtudes de Reina Católica y no por sus fragilidades de mujer. Teoría muy cómoda pero peligrosa en este caso, ya que sus virtudes de reina dejaban tanto que desear como sus virtudes de mujer. Estos momentos de remordimiento,

---

[1] Valle-Inclán, Farsa y licencia de . . ., págs. 44-45.

cuenta Valle, fueron habilmente aprovechados por Sor Patrocinio y el confesor de la reina, Padre Claret, para obtener cambios políticos acordes con sus ideas. Uno de ellos tuvo como consecuencia la dimisión del gabinete ministerial y la formación de un nuevo ministerio llamado el "ministerio relámpago" porque solo duró unas horas. La influencia de la monja fué tan grande que consiguió que la reina escribiera una carta al Papa en la que venía a confesar la ilegitimidad de todos sus hijos y renunciaba para ella y para ellos todo derecho a la corona española. Pero pasados estas crisis la reina volvía a las andadas, un nuevo favorito sustituía al anterior y todo seguía lo mismo que antes.

Al lado de la masiva figura de Isabel está la de su esposo Don Francisco de Asís de Borbón, duque de Cádiz. Primo de la Reina, su matrimonio se llevó a cabo por razones de estado pese al claro disgusto y oposición de la novia que no podía ni tolerarlo. De él dice Ballesteros:

> De poca estatura, de faz insignificante y de cuerpo escuálido, poseía una voz aflautada que producía desagradable efecto. Sus denigradores habrían de exagerar aun más sus defectos asegurando que era inculto y de escasa inteligencia, y en este aspecto faltaban a la verdad. Répide cuenta de un juicio formulado por la reina muchos lustros después, al decir a Don Fernando León y Castillo. -- ¿Qué te diré de un hombre que la noche de nuestras bodas vi que llevaba más encajes que yo? -- El aciago remoquete de afeminado acompañó a D. Francisco hasta la tumba.[1]

Por su parte Robert Sencourt comenta:

---

[1]Ballesteros, Historia de España . . ., p. 362.

> Queen Cristina, discussing him with the French Ambassador, had made the most pointed remarks about his rigid morality, and also about his voice and hips, and Isabel detested him; it was said, in fact, that he had not attained in the physical sense a man at all, that pour mettre les points sur les i, he could not consummate a marriage.[1]

Valle, que pese a la dureza con que pinta la figura de la reina siempre conserva en el fondo una irónica compasión hacia ella, muestra una crueldad total en su retrato del Rey Consorte. D. Francisco es "exiguo y tripudo como una peonza," "pasos de bailarín y arreos de capitán general," y otra vez dice:

> Vestido de capitán general, muy perejil, todo colgado de cruces y bandas, casi desaparecía al flanco maduro y pomposo de la Señora.[2]

Igualmente dura es la descripción que hace del monarca en la farsa:

> El Rey sale de su alcoba:
> calzones de mameluco,
> adamada voz de eunuco,
> saludo amable de coba.[3]

La desagradable presencia física del rey es reflejo de su contextura moral. D. Francisquito aparece dominado por su confesor y su barbero, e intrigando contra la Reina y a favor de la rama ultramontana. Consentidor de los amoríos de su esposa, sus dos únicas quejas son que los amantes de ésta no lo tratan con el debido respeto y que no

---

[1]Robert Sencourt, The Spanish Crown, 1808-1931. An Intimate Chronicle of a Hundred Years (New York: Charles Scribner's Sons, 1932), págs. 197-198.

[2]Valle-Inclán, La corte de los milagros. Obras . . ., p. 129.

[3]Valle-Inclán, Farsa y licencia de . . ., p. 68.

se toma en cuenta su opinión en lo referente a la distribución de cargos.

También desfavorable es el retrato que Valle deja de Alfonso XII entonces Príncipe de Asturias:

> Su Alteza Real el Príncipe de Asturias, vestido con marcial uniforme y luciendo divisas de cabo, hizo besamanos el primero. Era un niño pálido, con las orejas muy separadas. El enclenque desparpajo de la figura, la tristeza de la mirada, llena de prematuras curiosidades, promovían, con aquel disfraz de charrasco y el pantalón colorado, un recóndito dejo de cruel mojiganga. La expresión aguzada, enfermiza y precoz del Augusto Niño no prometía una vida lozana.[1]

A lo largo de la obra los enemigos de la Corona designan al Príncipe con el remoquete de "El Puigmoltejo," alusión al oficial Puig Moltó, supuesto padre del Príncipe. También deja Valle una descripción de la educación del futuro monarca:

> El Heredero de la Corona recibía las lecciones de catecismo, religión, moral y palotes, en una sala del entresuelo. Don Cayetano del Toro, clérigo de buena conducta, tímido y fanático, era el mentor: Las arduas enseñanzas del tonsurado se acendraban con el ejercicio de bayoneta y carabina, bajo el marcial comando del Coronel Zárate. Estas ilustres disciplinas se encaminaban al propósito de que, corriendo los años, fuese otro San Fernando el Príncipe Heredero.[2]

No sale mejor parado el Conde de Girgenti esposo de la Infanta Isabel. Es epiléptico, agobiado de deudas y trampas, cínico y degenerado. Deja Valle-Inclán una corta descripción del napolitano que nada tiene que

---

[1]Valle-Inclán, La corte de los milagros. Obras . . ., p. 130.

[2]Valle-Inclán, Viva mi dueño, II, p. 124.

envidiar a las dedicadas a Don Francisco:

> Rencoroso, de cortas luces, frío de alma y viciado de sangre, tenía por veces un mirar insistente y vesánico, una súbita ausencia del pensamiento bajo la claúsula dura de los ojos.[1]

Siguen al mismo tenor las descripciones del resto de la familia real. Fernando VII es aludido como "el Rey Narizotas," los Duques de Montpensier aparecen en su palacio de Naranjales de San Telmo intrigando contra la Reina. La Infanta Luisa Fernanda, atendiendo a todas las habladurías contra su augusta hermana, se escandaliza con melindres a la francesa. El duque "zamacuco y burgués," hablando con "crasas erres franceses," tiene comprometida la oferta de tres millones para la compra de generales y sargentos que están dispuestos a pronunciarse contra su real cuñada. Las revoluciones no se hacen sin dinero y el Infante de Orleans "con la pluma en la oreja, repasa sus libros comerciales, y suspira el tango cañí del Adios mi Dinero."

La corte isabelina es el fondo digno de la Reina castiza. Corte de frailes, togados, validos, "héroes bufos" y "payasos trágicos." Fanáticamente incomprensiva de lo que pasa a su alrededor llora de risa con las gracias de fray Gerundio y Tirabeque, "maestros humanistas de aquella Corte de Licencias y Milagros." El oropel de las ceremonias sirve de telón a las intrigas de las Camarillas. La Camarilla del Rey Consorte, dirigida por su confesor el Padre Fulgencio, conspira contra

---

[1] Ibid., p. 148.

la Reina y a favor de la rama carlista. La Servidumbre de la Señora aparece dividida en dos bandos: el apostólico, "de trashumancia carcundia ultrareaccionario, que quiere la abdicación de la reina en favor del rey carlista, y cuyos caudillos son el Padre Claret y Sor Patrocinio; y "el contaminado por las ideas del mundo" que quiere la abdicación de la Reina en el Príncipe Alfonso. Las lealtades cambian de la noche a la mañana. Los cortesanos comentan con enjundia los amoríos de la Señora. El Presidente del Consejo de Ministros trata de comprar a los nobles más facilmente sobornables para espiar en las Camarillas y éstas emplean el tiempo libre que les deja el intrigar contra la Corona en intrigar contra el gobierno de turno.

Los señores ministros se duermen en los escaños de las Cortes y sus siluetas son tan esperpénticas como las de los reyes: González Bravo, "el majo del Guirigay," como le llamaba el pueblo aludiendo al corcel periodístico que le llevó de un salto de la oscuridad a la fama y a la polícia, era un viejo "craso y cetrino, con ojos duros de fanático africano." En cuanto a su política:

> González Bravo profesaba la doctrina del azote en carnes. Torvo y mesiánico, lleno de intuiciones y fulgores, acariciando absurdos crueles, concibiendo gestos magnánimos, sentía el fuerte latido de su ambición, y en su política reaccionaria cifraba la salud de España. [1]

El resto de los Ministros del Real Despacho eran "unos fantoches de cortas luces, como por tradición suelen serlo los Consejeros de la

---

[1]Valle-Inclán, La corte de los milagros. Obras . . ., págs. 177-178.

Corona de España." Don Severo Catilina, Ministro de Fomento, "feo y cascarrabias, era berrendo en colorado, como pintan a Judas," Carlos Marfori, "el Pollo de Loja," es vacío, brabucón y fachendoso. Don Cándido Nocedal, que "ya por entonces se había puesto boina de carcundia," era "un feo cuarentón de mucha planta, ojinegro, cetrino, patillas de jaque, carátula de cartón mal humorada."

Naturalmente en este ruedo ibérico la política se hacía en los salones entre el estruendo de la orquesta y al compás de las piruetas de los bailarines. Los cargos iban a los favoritos y a sus protegidos. La Reina tomaba sus decisiones después de rezar el rosario en la Cámara Regia y de recibir el piadoso consejo de Sor Patrocinio y el Padre Claret, y momentos antes de recibir a su amante. Los ministros sobornaban a la camarilla y a los militares para mantener la paz y poder llevar a cabo las decisiones del gobierno. El Presidente del Consejo dedicaba más tiempo a enterarse de las hazañas y planes del amante de la Reina que a los quehaceres de política exterior. Cada uno sabía que puesto le correspondía en aquella corte de enredos y trapuzas. Presidiendo sobre ella, a veces con gesto benevolente y otras veces con gesto iracundo había dos poderes: la Iglesia y los militares.

En opinión de Valle, la Iglesia y sus representantes no tienen nada que envidiar a la Corte y sus reyes. Los eclesiásticos están más preocupados de mover los hilos de la política que del cuidado espiritual de las almas a ellos encomendados. Cuando el Papa decidió otorgar la Rosa

de Oro a Isabel II para premiar "las altas prendas y ejemplares virtudes de la Reina Nuestra Señora," como dice Valle-Inclán con irónica mala sombra, las Camarillas reales habían intrigado en el Vaticano contra la denominación y hubo "una difusa intriga diplomática con mitras, frailes y monjas, recordando el tiempo de los Apostólicos." En esta intriga tomaron parte principal el Rey Consorte y su confesor, el Padre Fulgencio, que no debían de juzgar las virtudes de la Señora dignas de tal honor, y que siempre estaban dispuestos a echar su baza de espadas con el fin de meter a la soberana en apuros. Pero no solo ellos, el Padre Claret y la Madre Patrocinio también tuvieron algo que decir en contra de tal honor, aunque por diferentes razones:

> El Confesor y la Madre Patrocinio estimaban más eficaces que las muestras de amor indulgente los anatemas con su cortejo de diablos y espantos. La monja y el fraile trataban de purificar al pueblo español de la contaminación masónica, y, escarmentados de otras veces, recelaban que, por el conforto de las bulas pontificias, se les fuese de la mano el gobierno de la Señora.[1]

Una de las características de esta Iglesia oficial es su ausencia total de grandeza. Fanática y obsesionada, con visiones de Inquisición, su actitud oficial es siempre negativa. Ni siquiera tiene la dignidad de la Iglesia militante del carlismo, porque aquí había fe, verdadera fe, capaz de mover a los hombres a los más supremos sacrificios y renunciaciones. El cristianismo de Santa Cruz, según parece, tenía muy poco de evangélico, pero al menos era sentido y sincero, limpio de hipo-

Cruzes.

[1] Ibid., p. 117.

Iglesia oficial VS. Iglesia del carlismo

cresías. La religiosidad de la corte y del pueblo isabelino es hipócrita y bastardeada. Temor al infierno, lujuria, y fariseísmo son tres de los principales motivos detrás de la atosigante piedad de las camarillas.

La Iglesia española trataba de establecer los derechos de la rama carlista y de derribar la monarquía isabelina. Ya hemos hablado del papel de la Iglesia en el carlismo pero un nuevo aspecto queda en claro observando los manejos de los eclesiásticos en este ruedo ibérico. La Iglesia quería implantar una teocracia no porque creyera que la salvación de España radicaba en un estado bajo la consigna de "Dios, Patria, Rey," en este orden. Esto sería hasta cierto punto comprensible. Lo triste es que las intrigas políticas de la "corte de los milagros" demuestran que no era la salvación de los españoles lo que preocupaba a la Iglesia española sino la conservación y fortalecimiento de sus privilegios terrenales costara lo que costara. Y lo que costó generalmente fué una total pérdida y prostitución de los valores espirituales. Esto es lo que Valle no puede tolerar y por eso su actitud hacia la Iglesia es aún más dura, si cabe, que hacia la Corona. Valle podía entender y hasta cierto punto simpatizar con el afán mesiánico de salvación que sentía Manuel Santa Cruz; podía admirar la sinceridad fanática y sacrificada de los curas facciosos; pero no puede aceptar sino con disgusto la hipocresía y falsedad de este aspecto de la religión que aparece en la corte isabelina.

Las figuras del Padre Claret y Sor Patrocinio, duendes místicos de la "corte de los milagros," están pintadas con ausencia total de simpatía. La monja, histérica y taimada, viene a ser acusada por el autor de ser una simple impostora, y hay unas alusiones muy poco respetuosas a su pasado. El fraile, ignorante y astuto, corta una pobre figura en todos los momentos de su actuación:

> El Reverendo Padre Claret usaba el tonillo de los predicadores ramplones. Monseñor Franchi, con delicada sonrisa, le reparaba el manteo raído y las manos con uñas de luto. El Reverendo tenía la boca vasta y oscura, rasgada de pastosas vocales catalanas, partida por el chirlo que diseñaba acentos de clérigo trabucaire, en aquella jeta payesa y frailuna. [1]

La ignorancia es otro de los rasgos que Valle no perdona a los eclesiásticos españoles. Todos los sacerdotes que aparecen en la obra son ignorantes. El Padre Claret, El Vicario de los Verdes y el cura que va en el vagón de tren con el ama, despotricando contra Inglaterra y los protestantes. Valle es más caritativo con los representantes del Vaticano, Monseñor Franchi, Nuncio de Su Santidad, pese a tener una boca "sinuosa de disimulos" tiene una personalidad más digna y atrayente que ninguna de los eclesiásticos hispanos. Es cierto que sus intereses se dirigen más hacia la tierra que hacia el cielo, pero hay una cierta elegancia y refinamiento en "el gran estilo de sus artes diplomáticas," que no puede dejar de atraer a Valle-Inclán.

La religiosidad del pueblo es tan buena como la de los dirigentes.

---

[1]Valle-Inclán, Viva mi dueño, II, p. 116.

La fanfarria de las procesiones y la superstición en las plegarias emparejan con una carencia absoluta de sentimiento cristiano. El fanatismo es el principal defecto del pueblo español y es el que mantiene viva la apariencia de una religiosidad que Valle cree muerta en realidad. Sus ideas sobre la religión española le llevan a unas interesantes conclusiones históricas:

> En aquellos amenes, la unidad del credo religioso, que a lo largo de tres sombrías centurias pudo hacer las veces de vínculo político, se relajaba ya impotente para mantener la ficción, una vez abolidas las hogueras del Santo Oficio. La Fe Católica, encendida de dramatismo semítico, había dado su potente boqueada, quemando franceses, como había quemado hugonotes y judaizantes. España sostuvo la última de sus guerras religiosas frente a la invasión napoleónica, y haberlo desconocido es el pecado del vocinglero liberalismo, que legisló en las Cortes de Cádiz. Se quiso entonces coronar el fantasma de la unidad nacional con engañosos laureles militares, y enmascarar la furia teológica del pueblo alzado en armas, con los rejos peleones del morapio patriota. Tan ilusas fanfarrias, solamente alcanzaron para engalanar con ramos de floridos tropos, odas, arengas, proclamas, víctores. Sagunto y Numancia, Pavía y San Quintín, Lepanto y el Dos de Mayo, desempolvaron el diccionario de la rima, y los preceptos de la poética pseudoclásica. Pero la realidad es siempre más cruel que la mala retórica. Los Ejércitos Nacionales, que con heroicas retiradas, al perder todas las guerras, hacían gloriosos todos los desastres, no lograban mantener la pureza del caduco vínculo nacional, como la hoguera y el fraile.[1]

Con tal visión de la historia es lógico que no deje Valle-Inclán un retrato muy optimista de los gloriosos ejércitos nacionales. Los generales aparecen como una partida de carcamales dispuestos a defender su fuero militar contra viento y marea, y completamente convencidos de que lo que ellos creen es la voluntad nacional: La idea que de los

---

[1] Ibid., págs. 133-134.

militares tiene Valle coincide muy de cerca con la expresada por Ortega y Gasset en España invertebrada:

> Aquellos coroneles y generales, tan atractivos por su temple heroico y su sublime ingenuidad, pero tan cerrados de cabeza, estaban convencidos de su "idea," no como está convencido un hombre normal sino como suelen los locos y los imbéciles. Cuando un loco o un imbécil se convence de algo, no se da por convencido el solo, sino que al mismo tiempo creen que están convencidos todos los demás mortales. No consideran, pues, necesario esforzarse en persuadir a los demás poniendo los medios oportunos; les basta con proclamar, con "pronunciar" la opinión de que se trata: en todo el que no sea miserable o perverso repercutirá la incontrolable verdad. Así, aquellos generales y coroneles creían que con dar ellos el "grito" en un cuartel toda la anchura de España iba a resonar con sones coincidentes. [1]

El ejército es el encargado de mantener el orden. Cuando el orden de la nación está en peligro el ejército tiene el sagrado deber de lanzarse a la calle y "salvar la nación." Al hacerlo no hacen sino cumplir la "voluntad nacional," ya que la "voluntad nacional" siempre es lo que ellos deciden es necesario para mantener el orden. Pero, ¿qué pasaría si la voluntad nacional fuera la república? pregunta uno de los generales conjurados contra la Reina. A lo que contesta otro de los conjurados: "No sería la voluntad nacional, sería la locura nacional, y a los orates se les pone camisa de fuerza." Ya tenemos toda una actitud política en acción. En cuanto al modo de llevarla a efecto, los generales también tienen sus ideas. Para cambiar al gobierno "hay que ir directamente a las alturas," y "con cuatro tacos, imponerse a la tertulia de monjas y frailes."

---

[1] José Ortega y Gasset, España invertebrada. Obras (3ª ed., Madrid: Espasa-Calpe, S.A., 1943), Vol. I, p. 792.

La manera con que los generales impusieron la mayor parte de las veces la "voluntad nacional" fué por medio de un pronunciamiento, palabra de tan hondo raigambre y tan castiza en el léxico hispánico que la hemos legado a los otros idiomas. En el siglo XIX hubo innumerables pronunciamientos porque como dice Adolfito Bonifaz con mala sombra y mucho acierto lo único que se les exigía a los militares para serlo era jugar al tresillo y sublevarse una vez por semana. La opinión del general Narváez sobre los altos motivos que impulsan a los militares a sublevarse no es mucho más optimista. Interrogado por la Reina sobre si ha habido algún pronunciamiento últimamente, le responde que todo está tranquilo en los cuarteles y que por el momento no hay peligro ya que "por ahora tienen buen vino."

Valle atiza duro a los generales, pertenezcan al bando que sea. Para él todos son iguales aunque algunos se pongan la etiqueta del liberalismo. Su liberalismo no supone que ellos sean liberales sino que quieren defender sus derechos y poderes contra la excesiva intervención de la Iglesia. Como comenta el barón de Bonifaz:

> Los espadones se afiliaron al bando cristino y constitucional porque en el otro mandaban las sotanas. De Prim a Narváez son todos ellos más absolutistas y menos constitucionales que Calomarde. Prim es Narváez con acento catalán y sin gracia gitana.[1]

Los heroicos militares que se han conjurado para rescatar del lodo el trono de San Fernando son conocidos con el epíteto de "la Parranda de

---

[1]Valle-Inclán, La corte de los milagros. Obras . . ., p. 307.

Marte," y Valle tiene esto que decir con referencia a su heroico alzamiento:

> La Parranda de Marte, esparciendo una brisa alcanforada -- preservativo de la polilla en los uniformes --, recorrió algunas calles con escolta de babiones y acabó la bélica jornada encendiéndose los vegueros en el rimbombante despacho de Don Augusto Ulloa. [1]

El mejor retrato individual de un militar "a la manera valleinclanesca" lo deja Don Ramón en el Mayor General Don Tragatundas, de la Farsa y licencia de la Reina castiza. Ridículo, peleón, bruto y presumido, he aquí sus características. Su manera de hablar queda fielmente reflejada cuando grita:

> ¡A mi hombres duros y de pelo en pecho!
> ¡A mi los demagogos proletarios!
> Uno por uno me los escabecho,
> y que haga la Prensa comentarios. [2]

Valle-Inclán también tiene algo que decir sobre la "desleal oposición." Sus miembros nada tienen que envidiar a las "panzas doctrinales" de los "ilustres compadres" que se sientan en el Congreso. Los partidarios de Montpensier que querían una monarquía constitucional a cuya cabeza estuviera la Infanta Luisa Fernanda y el Duque de Orleans eran "una lucida farándula de tribunos, chafarotes y poetas," "viejos galanes con catarro de arrepentidos, que conspiraban por hacer feliz a la Patria." La Constitución es una palabra sin sentido ya que

---

[1]Valle-Inclán, Viva mi dueño, II, p. 52.

[2]Valle-Inclán, Farsa y licencia de . . ., p. 93.

de los grupos que batallan nadie la quiere de verdad. Bradomín, tantas veces portavoz de Valle-Inclán comenta:

> --Verdaderamente nada ha estorbado tanto al progreso de los españoles, como la Constitución. ¡Muertes, asolamientos, fieros males! ¿Y por qué? Por una hoja de higuera que se había puesto el bando cristino frente al carlista. Cosa tan exigua ha encendido la guerra civil, cuando en realidad, de las dos ramas borbónicas ninguna quería la Constitución. [1]

Valle no tiene fé en la revolución, su opinión parece coincidir con la que pone en boca del dramaturgo Ayala que cuando le preguntan por qué es revolucionario contesta que "por decoro," pero que espera de la revolución "lo que puede esperarse de un barrido en una casa vieja." La España revolucionaria asoma sobre la frontera francesa "con bufanda, paraguas y chanclos de goma." Los "ilusos patriotas del credo progresista," pasando hambre en Francia, "formaban un bolo de famélicos iluminados." De sus líderes, Don Salustiano Olózaga "bate el organillo progresista con la tocata de la Unión Ibérica," y Prim aparece "con el ros ladeado y más chulo que un ocho," en la fotografías y en la realidad está enfermo del hígado y "amarillo de bilis regicidas" y se sienta en la reunión de conjurados refrendando "con un puñetazo en la mesa el ukase que prohibía los sueños." Hasta el presidente del insignificante comité provincial, ese Don Epifanio "doctoral y sabihondo," a quien "apuraba el escrúpulo de comprometerse" aparece retratado con la misma sátira salvaje que el resto de sus camaradas.

---

[1]Valle-Inclán, Viva mi dueño, II, p. 135.

Tampoco quedan a salvo los conservadores, o, según Valle, "los sesudos carcamales de la disidencia moderada." Su principal representante, Cánovas del Castillo, tenía una expresión "perruna y dogmática" y era de una "fealdad menestral." La furia esperpéntica de Valle penetra hasta el coto sagrado del carlismo. La corte carlista aparece referida como "la Corte Carcundia de Trieste." Y Bradomín, por tantos años defensor del carlismo se muestra partidario de la candidatura de Don Juan, heredero legítimo en la sucesión carlista, pero que por ser demasiado liberal ha encontrado la oposición de la facción más extremista del carlismo, que quiere hacerle abdicar en su hijo, el Príncipe Don Carlos de ideas más aceptables a los ultramontanos. La degeneración general ha invadido también la rama carlista, y aunque Don Carlos es la única figura histórica retratada con dignidad en toda la obra: "era un bello gigante mediterráneo, con soles en los ojos y barbas endrinas de pirata adriático," la figura de su padre aparece con rasgos esperpénticos. Don Juan era "pequeño, rubio, bien formado, con aire de bailarín francés, compuesto y petulante." Quizás es que Valle, como Bradomín, no le perdonan su debilidad, su libertinaje, el haber vendido sus derechos a la corona para poder pagar una deuda de juego contraída en los casinos de Montecarlo. Es una triste escena la de la entrevista entre Bradomín y Don Juan. El viejo dandy ya se ha liberalizado y sabe que las ideas carlistas son cosa del pasado. Su única esperanza es la revitalización de estas ideas en la persona de Don Juan, más liberal y

moderno. Y Don Juan le falla. Ya no hay nada que hacer; la España carlista se derrumba como se había derrumbado la isabelina y como su creador Bradomín se refugia en una meditativa ironía que no basta a encubrir su desilusión.

Sirviendo de encarnación a la aristocracia de entonces, deja Valle una figura inolvidable, la del Excelentísimo Señor Don Jerónimo Fernando Baltasar de Cisneros y Carvajal, Maldonado y Pacheco, Grande de España, Marqués de Torre-Mellada, Conde de Cetina y Villar del Monte, Maestrante de Sevilla, Caballero del Hábito de Alcántara, Gran Cruz de la Inclita Orden de Carlos III, Gentilhombre de Casa y Boca con Ejercicio y Servidumbre, Hermano Mayor de la Venerable Orden Tercera y Teniente Hermano de la Cofradía del Rosario. Torre-Mellada

> ... era un vejete rubiales, pintado y perfumado, con malicia y melindres de monja boba. En cuanto a letras y seso, no desdecía en las cotorronas tertulias de antecámara. Vano, charlatán, muy cortés, un poco falso, visitaba conventos por la mañana, lucía hermosos troncos por la tarde, a la hora del rosario acudía secretamente al reclamo de una suripanta y ponía fín a la jornada en un palco de los Bufos, donde se hablaba invariablemente del cuerpo de baile y de caballos.[1]

La única preocupación del marqués es recobrar el favor real, perdido en parte gracias a las intrigas en favor de los Montpensier de su esposa la marquesa Carolina. En las recepciones de corte y en los cotilleos de las camarillas es un maestro de la frase hecha y vacía y un zorro por su habilidad en evitar situaciones y opiniones que puedan compro-

---

[1]Valle-Inclán, La corte de los milagros. Obras . . ., p. 127.

meterle. Mantiene un tronco de caballos demasiado caro para sus posibilidades porque sabe que su alta posición en la corte se debe en gran parte a sus magníficos caballos ingleses. Gracias a estos gastos se pasa la vida pidiendo préstamos continuos a su administrador Don Segi. Cuando vive en su finca de Los Carvajales apadrina o hace la vista gorda a las hazañas de los bandoleros que asolan la región. En política baila al son que le toquen, es decir al son que le produzca más ventajas. No desdeña desempeñar los lucidos papeles de espía y confidente del gobierno y celestina de los amores reales porque con ellos se acrecienta su gloria aristocrática y mejora su posición social.

El resto de las figuras aristocráticas que aparecen en la obra son del mismo tipo. Gonzalón Torre-Mellada vive de los sablazos que le da a su criado. Las juergas de los señoritos nobles tienen números tan divertidos como el asesinar a un pobre guardia urbano, arrojándolo por una ventana (el gobierno declaró oficialmente que el guardia había muerto a consecuencia de una borrachera); asaltar a los transeuntes para robarles sus capas; meterse en peleas con los gitanos y cosas igualmente ingeniosas. Cuando van a palacio unen su voz al coro de exclamaciones adulonas que levanta el paso de los reyes y otra vez en sus casas vuelven a su vida de siempre o intrigan contra la Corona para romper la monotonía. Oficialmente todos son muy religiosos. Muchos de ellos, los que tienen la suerte de tener acceso a alguna de las camarillas reales, rezan el rosario todas las tardes en palacio, presididos devo-

tamente por la familia real. Su religiosidad es del mismo tipo que la de la duquesa de Fitero:

> La Duquesa de Fitero era muy temerosa de que la muerte la sorprendiese en pecado, y al dormirse la veía ensabanada como un antruejo, terrible y burlona con su hoz. Aquella vieja orgullosa y pueril trascendía todos sus conceptos a imágenes corporales: el Infierno con sus calderas de pez hirviente y su tropa de rabos y cuernos entenebrecíale los nocharniegos trisagios; el Purgatorio también le daba espeluznos, sin ser parte a confortarla el pensamiento de que con llamas a los pechos pudiera verse entre un tiarado y un coronado, conforme al ritual de todos los retablos de ánimas.[1]

Otras veces la religiosidad se reduce simplemente a un conglomerado de prácticas externas para que todo el mundo los vea y luego cada uno sigue su vida de libertino aburrido sin preocuparse de tener remordimientos de conciencia.

Y el pueblo que en los riscos vascongados se había levantado lleno de heroísmo y nobleza, el pueblo que había cantado por boca de "versolaris" de ojos azules y alma de niño, el pueblo sacrificado y triste en las sonrisas de las madres carlistas, se ha convertido en una partida de jaques, matones, bandidos y prostitutas. El bandolerismo es rampante. El pueblo se defiende de su pobreza y abandono lanzándose a los caminos y peleándose como fieras para lograr sobrevivir. Asesinatos, robos y traiciones están a la orden del día. Y presidiéndolo todo un fatalismo total y una apatía nacida del conocimiento que no hay posibilidad de mejora y que los cambios o sirven para empeorar la situación, o, en el mejor de los casos, no sirven para nada. Hasta los toros que por muchos años habían sido una de las manifes-

---

[1] Ibid., p. 123.

taciones de la bravura del alma popular aparecen vistos desde el reverso de la medalla. Los trajes de luces de los matadores eran "sudados oropeles famélicos" y los toreros fuman en silencio "resignados, con estoica cobardía, al escarnio, al hambre y a la muerte." Uno de los toreros, el Niño de la Gloria era "menudo, descolorido, triste, con la colilla pegada al labio, tenía un gesto vicioso de cinismo precoz." El otro, Curro el Chato, era "un bigardote tenebrario, cobarde con los toros y bravucón en las tabernas.

El campesino vasco que en las guerras carlistas sacrificaba su vida por el ideal, ha dejado paso al campesino andaluz y castellano capaz de las mayores bajezas y crueldades para acrecentar sus caudales. El pueblo ciudadano no es mucho más digno de admiración. He aquí algunos de los tipos que lo componen reunidos en esa institución tan típicamente española que es la tertulia del café:

> Allí aposentábase un cenáculo de noctámbulos: el periodista mordaz, el provinciano alucinado, el cómico vanidoso, el militar de fanfarria, el respetuoso borracho profesional admirador de los craneos privilegiados, el guitarrista alcahuete, el opulento mendigo, primogénito de noble casa. Era una trinca apicarada y donosa, con ajadas plumas calderonianas, un eco de arrogancias y estocadas recogido en aire de jácara matona.[1]

Las tragedias del pueblo son amargas y oscuras, con la tragedia inmensa de los sucesos fatales e irremediables que nadie puede evitar. Así es el dolor de la viuda del guardia asesinado por los señoritos aristócratas, y el de su vecina cuyo marido murió en uno de los múltiples

---

[1] Ibid., p. 150.

pronunciamientos de la época, o la desesperación del cesante que grita contra el gobierno en las Cortes y acaba por arrojarse al paso de un tren. Pero la tragedia que cubre todas las otras es que en el fondo este dolor solo le interesa al que la sufre, los demás son indiferentes. España envuelta en un marasmo nacional no sabe reaccionar. Tanto la España oficial como la revolucionaria, tanto el pueblo como la aristocracia, presentan los mismos tipos de desintegración. Estamos ante lo que Ortega y Gasset iba a llamar una España invertebrada. Una España sin clase dirigente porque los que deberían formarla no saben dirigir, con un pueblo convertido en populacho, sin fe en sus gobernantes e incapaz a su vez de gobernarse. Por eso detrás del desgarro de las descripciones, detrás de la amargura de la sátira y de la tremenda crueldad del retrato, se transparenta el dolor de Valle-Inclán que con sus compañeros de generación sabía querer a España aunque no le gustase.

CAPITULO IV

ESPAÑA CONTEMPORANEA

CAPITULO IV

ESPAÑA CONTEMPORANEA

La inconsistencia, la banalidad y el absurdo habían sido las tres principales características del mundo que Ramón del Valle-Inclán pinta en El ruedo ibérico. La sordidez es la característica principal de la España que aparece retratada en los esperpentos. La visión histórica de España presenta ambos lados de la moneda. La cara esperpéntica de los fantoches isabelinos y la cruz heroica de los guerrilleros carlistas. No así el retrato del mundo contemporáneo que aparece negro y pesimista, condenado sin remisión.

En los esperpentos el protagonista ya no es el pueblo sino el populacho. No importa que Luces de bohemia sea el relato de las tragedias del poeta ciego Max Estella, o que Los cuernos de Don Friolera cuente las desventuras de un marido burlado. Después de leer ambas obras lo que queda es una visión dolorida del ambiente y del mundo popular que llena las páginas con sus bajezas y pequeñas o grandes tragedias.

Max Estella es un testigo de su tiempo. Filosofa desde la torre de su ceguera y a la vez vive en medio del torbellino de la época, actor y espectador al mismo tiempo. Don Friolera es un tipo genérico,

un 'fantoche trágico," víctima de un mundo absurdo y colaborador en el absurdo mismo. En los otros dos esperpentos: Las galas del difunto y La hija del capitán casi no se puede hablar de protagonistas individuales, ya que Juanito Ventolera en el primero y la Sini en el segundo no son sino personajillos que se mueven en medio de otros muchos como ellos.

Como decíamos, el protagonista de estos esperpentos es el pueblo y en tres de las cuatro obras, el pueblo de Madrid. La Capital sirve de fondo a Luces de bohemia, La hija del capitán y Las galas del difunto. San Fernando del Cabo es la escena de la historia de Don Friolera.

Es significativo el hecho de que Madrid sirve de fondo fundamental a este retrato de la España contemporánea porque en ninguna ciudad como en la Capital se puede sentir tan claro el pulso de la vida española. Madrid es un reflejo de España y un reflejo fiel. Bajo una fachada aparente de refinamiento y cosmopolitismo es eminentemente provinciano en su visión de la vida. El hecho de que su población flotante represente un márgen tan amplio del total de sus habitantes añade a su valor de muestrario de la vida española. Madrid es una capital artificial. Históricamente fué elegida capital de la nación gracias a que su clima era favorable a la salud de una reina enferma. Geográficamente su única razón de existencia como capital es el estar situada en el centro del país. Como ciudad es fundamentalmente burocrática. Una gran parte de sus habitantes vinieron siguiendo sus empleos con el gobierno,

otros se sintieron atraídos por el oropel de la vida capitalina. Muchos madrileños solo han vivido en Madrid por una o dos generaciones. Es difícil encontrar familias de verdadera raigambre madrileña. Es una ciudad cuya industria y comercio principales son el gobierno de la nación y sus características más importantes son el cambio y la transitoriedad. Madrid cambia de época en época de manera sorprendente. Sigue la última moda, y con cada cambio se desprende de su piel anterior y adquiere una nueva fisonomía. Comparando la capital española con otras capitales europeas se nota la diferencia. Hay ciudades, como París y Londres que a lo largo de todas las épocas, pese a los cambios inevitables en el transcurso del tiempo, ofrecen siempre una idiosincrasia propia y definida en su aspecto físico y en sus habitantes. No así Madrid. Madrid no hace del presente un eslabón entre el pasado y el futuro. Madrid en muchos aspectos es solo presente. El pasado se olvida y el futuro no existe, solo cuenta hoy, este momento. Se destruye lo que ya no está de moda. Los salones románticos son demolidos para dejar paso a los cafés, los cafés a las cafeterías; los teatros a los cines y los cines a los bancos. Al paso de los desfiles el público que gritó entusiásticamente: ¡Viva el Rey!, proclamó más tarde con el mismo entusiasmo su adhesión a la república y hoy se lanza a la calle para gritar: ¡Viva Franco! Los núcleos consistentes y estables de la población no tienen fuerza suficiente en Madrid para imponer su mesura al ritmo de la vida ciudadana. Nuevos días traen nuevos trajes,

nuevas costumbres y nuevas ideas. Madrid, alegre y falto de madurez, continúa su vida plagada de inconsistencias y rupturas.

Por boca de Max Estella lanza Valle-Inclán el reto que le mueve a escribir sus esperpentos:

> Latino, deformemos la expresión en el mismo espejo que nos deforma las caras, y toda la vida miserable de España.[1]

Estamos pues ante una doble deformación. Una deformación artística que el autor lleva a cabo porque "el sentido trágico de la vida española solo puede darse con una estética sistemáticamente deformada," y una deformación objetiva porque la vida española aparece a los ojos del autor trágicamente deforme: "España es una deformación grotesca de la civilización europea." Pero esta deformación no supone falseamiento de la realidad porque si España es un absurdo grotesco, el pintarla como tal es simplemente reflejar la realidad; ni tampoco hay falseamiento en el sentido artístico porque como dice Valle-Inclán por boca de Max Estella:

> La deformación deja de serlo cuando está sujeta a una matemática perfecta. Mi estética actual es transformar con matemática de espejo cóncavo, las normas clásicas.[2]

Max Estella es,como ya hemos dicho, portavoz de Valle-Inclán. Su figura está basada en la del escritor Alejandro Sawa, contertulio de Valle en los cafés madrileños. De Sawa tiene el aspecto físico y la bohemia, pero las ideas son de Valle. Luces de bohemia transcurre en

---

[1] Valle-Inclán, Luces de bohemia, p. 224.

[2] Ibid., p. 225.

una noche. Una noche en la que el poeta recorre las calles madrileñas, da con sus huesos en la cárcel del Ministerio de Gobernación, y muere arrimado al quicio de la puerta de su casa. Las escenas finales son un epílogo y rúbrica moral. Lo que cuenta en realidad es ese mundo que va desfilando en torno al poeta ciego y a su amigo, Don Latino de Hispalis, parásito frescales con adobos de intelectual. Es la España de Maura, "el gran fariseo," según Max, esa España de la que dijo Pío Baroja:

> El camino de la vida pública no estaba abierto más que para los hijos, para los yernos y para los criados de los políticos. En un mundo en el cual el único valor era la oratoria, atrincherado por hijos, yernos, amigos y criados, era imposible penetrar.[1]

Según el mismo Baroja la vida entonces presentaba solo estas alternativas: "la cuquería, la vida estúpida y beocia, o el intelectualismo." Valle-Inclán comparte esta opinión. En Luces de bohemia uno de los personajes se refiere a un importante periodista como a "un yerno más." Maura es un charlatán, "el rey del camelo," el poeta Cavestany un coplero "profesor de guitarra por cifra," y la Real Academia está compuesta por "esos cabrones del cotarro académico." El pueblo lo forman rateros, prostitutas, jaques, chulos, pillos, criminales y algún obrero honrrado que muere con unos tiros en la espalda a manos de la policía que es un fiel reflejo del pueblo pero con la barbarie elevada al cuadrado.

---

[1]Gonzalo Torrente Ballester, Panorama de la literatura española contemporánea (Madrid: Guadarrama, 1956), p. 783.

Las calles del Madrid que aparece en Luces de bohemia son tristes. Calles negras y silenciosas iluminadas por faroles que despiden una luz verde y macilenta. Casas renegridas y sucias. En las esquinas un golfo toca el organillo, "calzones de odalisca y andares presumidos de botas nuevas," y las prostitutas acechan el paso de posibles clientes. Y rompiendo las notas de la música organillera o el silencio de la calle se oyen las botas de la patrulla de caballería, o el disparo de los fusiles de la policía que trata de aplastar el motín callejero. De cuando en cuando, una pareja de guardias pasa con un preso maniatado camino del "Ministerio de Desgobernación," o se oyen los gritos desesperados de una madre con su hijo muerto en los brazos, víctima inocente de un tiro perdido en las revueltas callejeras. Un mundo trágico en el que muchas veces es difícil saber quienes son las víctimas y quienes los verdugos.

Es un pueblo sin fe y sin ideales. Dominado por un cinismo total que le quita toda capacidad de acción, porque no cree que el mañana pueda traer nada mejor que el presente miserable. No siente el patriotismo porque el patriotismo es incompatible con el hambre y el sentido de fracaso. Como dice el poeta modernista Dorio de Gádex: "Es un lujo que no podemos permitirnos. Espere usted que tengamos automóvil."

El mismo cinismo atestiguan las palabras de Pedro Maside en Las galas del difunto: "Para vivir seguro, fuera de la ley, se requie-

ren muchas parneses. Das la cara y te sepultan en presidio." Juanito Ventolera lo pone de manera más expresiva: "El hombre que no se pone fuera de la ley es una cabra."

La pérdida de Cuba, última de las colonias americanas, fué un gran golpe para la conciencia española. España no pudo engañarse por más tiempo y tuvo que enfrentarse cara a cara con su decadencia nacional. La guerra de Cuba manifestó claramente que los gloriosos ejércitos españoles habían pasado a la historia, y actualmente solo existían unos soldados desmoralizados, luchando de mala gana y sin ningún ideal. Ventolera es uno de estos "sorches repatriados" que, enfermos y desengañados, regresan de Cuba, y su opinión sobre la guerra es sangrante:

> Allí solamente se busca el gasto de municiones. Es una cochina vergüenza aquella guerra. El soldado, si supiese su obligación y no fuese un paria, debería tirar sobre sus jefes.[1]

No se encuentra mucho más patriotismo en Enriqueta la Pisa Bien, Marquesa del Tango, "una mozuela golfa, revenida de un ojo, periodista y florista," ni en su "morganático" un golfo largo y astroso que vende periódicos y al que ella ha colocado el remoquete de Rey de Portugal, "para significar que no valgo un chavo," según explica él así aludido. Valle-Inclán no tiene ilusiones sobre la catadura moral del pueblo español. Dorio de Gádex se refiere a los gritos revolucionarios de

---

[1]Ramón del Valle-Inclán, Las galas del difunto. Obras escogidas (Madrid: Aguilar, 1958), p. 1067.

los obreros como "el rebuzno libertario del honrado pueblo." El mismo Max, pese a confesar que él se siente pueblo, comenta que "la barbarie ibérica es unánime." Y dominado por su desesperación grita: "¿ dónde está la bomba que destripe el terrón maldito de España?" Palabras que reflejan las amargas reflexiones de Unamuno:

> Como tú siento yo con frecuencia la nostalgia de la Edad Media; como tú quisiera vivir entre los espasmos del milenario. Si consiguiéramos hacer creer que en un día dado, sea el 2 de mayo de 1908, el centenario del grito de la independencia, se acababa para siempre España; que este día nos repartían como a borregos, creo que el día 3 de mayo de 1908 sería el más grande de nuestra historia, el amanecer de una nueva vida.
>
> Esto es una miseria, una completa miseria. A nadie le importa nada de nada. Y cuando alguno trata de agitar aisladamente este o aquel problema, una u otra cuestión, se lo atribuyen o a negocio o a afán de notoriedad y ansia de singularizarse.[1]

Es un pueblo triste, un pueblo que, como diría el mismo Unamuno, no comprende ya ni la locura. Un pueblo decadente en que las virtudes que constituyeron su alma se han perdido, dejando solo un eco de palabras vacias y grandilocuentes. La bravura y la valentía han dejado paso al matonismo. Todo es una parodia. Juanito Ventolera es la caricatura de Don Juan. Las escenas del cementerio, paralelas en Don Juan Tenorio y en Las galas del difunto, ponen de manifiesto la parodia grotesca de la vida española. Mientras Don Juan reta al viejo Comendador para demostrar que él no teme a los vivos ni a los muertos, Ventolera rompe el sagrado del cementerio para robar el terno del di-

---

[1]Miguel de Unamuno, Vida de Don Quijote y Sancho (Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina, S. A., 1952), p. 11.

funto. Doña Inés, dulce e inocente, es sustituída por la Daifa pelinegra y repintada.

Solo aparece una figura digna en medio del pueblo. El obrero anarquista barcelonés, compañero de celda de Max Estella, que sabe el destino que le espera, "cuatro tiros por intento de fuga," y lo acepta con dignidad y fatalismo. Pero tampoco él tiene fé en la justicia. Sabe que sus representantes oficiales no se molestarán ni en someterlo a juicio:

> Por siete pesetas, al cruzar un lugar solitario, me sacarán la vida, los que tienen a su cargo la defensa del pueblo. ¡Y a esto llaman justicia, los ricos canallas![1]

Max Estella, y Mateo, el obrero catalán son las dos únicas personas a las que Valle mira con compasión. Para describirlas deja a un lado la pluma dura y mordaz de la ironía y siente una compasión cálida y amarga teñida de impotencia y de rabia como la que el poeta ciego Max siente hacia su compañero de prisión.

Las clases bajas no ofrecen esperanza, la clase media es todavía peor si cabe, porque es menos sincera y se encanalla vendiendo su alma por treinta monedas. Los periodistas están vendidos: "Van a matarme,..." comenta el catalán, "¿Qué dirá mañana esa prensa canalla?" y Max le responde: "Lo que le manden." Las descripciones de los locales de la prensa presentan el mismo aspecto de sordidez y decadencia que dominaba las calles madrileñas:

---

[1]Valle-Inclán, Luces de bohemia, p. 117.

> La redacción de "El Popular": Sala baja con piso de baldosas: En el centro una mesa larga y negra, rodeada de sillas vacías, que marcan los puestos, ante roídas carpetas, y rimeros de cuartillas que destacan su blancura en el círculo luminoso y verdoso de una lámpara de enagüillas. Al extremo fuma y escribe un hombre calvo, el eterno redactor del perfil triste, el gabán con flecos, los dedos de gancho, y las uñas entintadas.[1]

La misma sordidez miserable pervade la descripción de Zaratustra, el librero que compra libros usados, y de su lóbrego establecimiento.

Uno de los cambios más radicales lo supone el tratamiento de la mujer. Ya no queda ni rastro de las princesas de cabellos de oro y manos de lirio. En su lugar están las daifas, las coimas, y las esposas ádulteras y grotescas. Valle esperpentiza hasta la figura de la mujer esposa y madre, eje y pedestal en el que se apoya la sociedad española. Nada queda de las virtudes domésticas de antaño en la tenienta Doña Loreta, esposa de Don Friolera y amante de Pachequín el barbero. La tenienta es siempre aludida como "la tarasca" y es "jamona, repolluda y gachona."

El interés del esperpento de Don Friolera radica no en el tema del adulterio sino en la manera de tratarlo. Valle pone en boca de los amantes y del marido burlado todas las frases convencionales, todas las ideas gastadas, y con una reviravuelta de su pluma las hace aparecer como lo que son, frases sin contenido que huelen a drama de Echegaray y tragedia de Calderón. Como el final de escena, inefablemente

---

[1]Valle-Inclán, Luces de bohemia, págs. 121-122.

cómico, en el que Pachequín tomando en brazos la figura desmayada de Doña Loreta, parodia el final de El gran galeoto cuando exclama: "¡El mundo me la da, pues yo la tomo, como dice el eminente Echegaray!"

En Los cuernos de Don Friolera hay una doble sátira. La sátira de la figura militar, simbolizado en Don Friolera y en los tres tenientes Don Lauro Rovirosa, Don Gabino Campero y Don Mateo Cardona, y la sátira del sentido del honor entendido a la manera calderoniana. Este segundo aspecto le ofrece a Valle-Inclán la oportunidad de atacar el teatro clásico español. Los críticos son dos intelectuales, Don Manolito y Don Estrafalario, quizás el mismo autor. El teatro español dice don Estrafalario peca de falsedad retórica y de dureza dogmática, por eso carece de verdadera grandeza humana:

> La crueldad y dogmatismo del drama español solamente se encuentra en la palabra. La crueldad sespiriana es magnífica, porque es ciega, con la grandeza de las fuerzas naturales. Shakespeare es violento, pero no dogmático. La crueldad española tiene toda la bárbara liturgia de los Autos de Fé. Es fría y antipática. Nada más lejos de la furia ciega de los elementos que Torquemada. Es una furia escolástica. Si nuestro teatro tuviese el temblor de las fiestas de toros, sería magnífico. Si hubiese sabido transportar esa violencia estética, sería un teatro heroico como la Iliada. A falta de eso tienen toda la antipatía de los códigos, desde la Constitución a la Gramática. [1]

Valle-Inclán no puede tolerar el honor "teatral y africano" de Castilla. Defiende una estética que es superación del dolor y de la risa

---

[1]Ramón del Valle-Inclán, Los cuernos de Don Friolera. Obras escogidas (Madrid: Aguilar, S. A. de Ediciones, 1958), p. 1103.

"como deben ser las conversaciones de los muertos al contarse historias de los vivos." Y lo peor es que la crueldad y la intransigencia se han contagiado a la misma literatura popular. El romance de ciego es "hiperbólico, truculento y sanguinario, una forma popular judaica, como el honor calderoniano."

Ya en la farsa de La marquesa Rosalinda, se burla Valle del sentimiento del honor calderoniano y lo compara con el sentido francés más gracioso y refinado. Rosalinda se enamora de Arlequín y su dama Amaranta le advierte que tema la terrible venganza del marqués si éste llega a enterarse de la infidelidad de su esposa. Pero la venganza no preocupa a la gentil marquesa que sabe que su esposo pertenece a la escuela de maridos franceses, y por lo tanto su gálica venganza se reducirá a:

> Algún epigrama sobre la mujer
> compuesto con rimas del señor Voltaire.
> Y un beso en mi mano, loando mi prendido,
> con una sonrisa para el preferido
> con otra sonrisa para mi inconstancia
> y, al fin, la pirueta al uso de Francia.
> Teólogo de amores, amigo de abates,
> galán de Versalles, paje del Rey Sol,
> el Marqués sonrie de los disparates
> y de los maridos del Teatro Español.[1]

Pero la marquesa ha calculado mal y no ha contado con la influencia castellana sobre la educación francesa de su esposo. Se ha olvidado que entre los ramajes de los jardines españoles no vuelan "furtivos

---

[1]Ramón del Valle-Inclán, La marquesa Rosalinda. Obras escogidas (Madrid: Aguilar, S.A. de Ediciones, 1958), págs. 914-915.

besos del Trianón," sino que "con los ramajes de los boscajes, aquí hace hogueras la Inquisición." Y el marido burlado, reaccionando en la mejor manera calderoniana, se decide a matar a su rival y a encerrar a la esposa infiel en un convento. Y la pobre Rosalinda se hace cruces de sorpresa y trata de explicarse el por qué del cambio. La explicación es enormemente cómica y una vez más Valle se rie de las virtudes ancestrales de la raza, porque no fueron éstas las que movieron al afrancesado marqués a aceptar el código español del honor, según se desprende de la siguiente escena entre Arlequín y Rosalinda:

ROSALINDA
Pues así no podemos seguir. A mi marido
le entró un furor sangriento que nunca había tenido.
¡No sé qué mal de ojo le hicieron en España!
¡Es Castilla, que aceda las uvas del champaña!
¡Son los autos de fe que hace la Inquisición!
¡Y las comedias de don Pedro Calderón!

ARLEQUIN
Yo mejor lo atribuyo al cambio de manjares:
¡La sobreasada de las islas Baleares!
¡El marisco gallego, que es de tanto deleite!
¡Y ese queso manchego tan metido en aceite!
¡Y el de Burgos! ¡Y aquel vino rancio y espeso
que reclama la boca tras de morder el queso!
¡Y el jamón y los embutidos de los charros!
¡Salamanca, con sus doctores y sus guarros!
¡Y Córdoba y Navarra! ¡Y Lugo y Candelario!
¡Y el pimentón que en Francia es algo extraordinario!
¡Y el sol![1]

En Los cuernos de Don Friolera, la situación se complica. El pobre teniente no es solo un marido burlado, es un militar cuya esposa le es

---

[1] Ibid., p. 966.

infiel y por lo tanto su venganza tiene que ser rápida y terrible porque como le dice un compañero de armas: "¡Los militares nos debemos a la galería!" Y para colmo el pobre Don Friolera pertenece al servicio activo lo que hace la situación todavía más trágica porque el paisano y el oficial retirado aún pueden perdonar a la esposa infiel, al menos en ciertos casos, pero el oficial en servicio activo no tiene más alternativa que coger un revolver y "matarla como manda Dios." Este esperpento es una de las obras técnicamente más perfectas de Ramón del Valle-Inclán. La ironía, la parodia, la sátira, la reflexión profunda alternando con el comentario alado y ligero, todo se entremezcla dejando una serie de cuadros llenos de gracia.

Es la mezcla entre el sentimiento verdadero y la ironía lo que hace este monólogo de Don Friolera una pequeña obra maestra. El monólogo es en sí una condensación de la tésis de la obra que
a decir que es ridículo que cuando un hombre ve que su hogar se cae a pedazos, gracias a la infidelidad de la esposa, tenga que dedicarse a planear venganzas teatrales para satisfacer la morbosidad del público. Valle capta esto y contrapone en un juego magnífico la lucha entre el sentimiento y la tradición que reclama una venganza estúpida. El resultado es pateticamente cómico:

> ¡Mi mujer piedra de escándalo! El torcedor ya lo tengo. Si es verdad, quisiera no haberlo sabido. Me reconozco un calzonazos. ¿Adónde voy yo con mis cincuenta y tres años averiados? ¡Una vida rota!. En que poco está la felicidad: en que la mujer te salga cabra. ¡Qué mal ángel destruir con una denuncia anónima la paz conyugal!

¡Canallas! De buena gana quisiera atrapar una enfermedad y morirme en tres días. ¡Soy un mandria! ¡A mis años andar a tiros! ... ¿Y si cerrase los ojos para ese contrabando? ¿Y si resolviese no saber nada? ¡Este mundo es una solfa! ¿Qué culpa tiene el marido de que la mujer salga rana? ¡Y no basta una honrosa separación! ¡Friolera! ¡Si bastase! ... La galería no se conforma con eso. El principio del honor ordena matar. ¡Pim! ¡Pam! ¡Pum! ... El mundo nunca se cansa de ver títeres y agradece el espectáculo de balde. ¡Formulismos! ¡Bastante tiene con su pena el ciudadano que ve deshecha su casa! ¡Ya lo creo! La mujer por un camino, el marido por otro, los hijos sin calor, desamparados. Y al sujeto, en estas circunstancias, le piden que degüelle y se satisfaga con sangre, como si no tuviera otra cosa que rencor en el alma. ¡Friolera! Y todos somos unos botarates. Yo mataré como el primero. ¡Friolera! Soy un militar español y no tengo derecho a filosofar como en Francia. ¡En el Cuerpo de Carabineros no hay maridos cabrones! ¡Friolera! [1]

Ya metido en harina Valle no se limita a criticar el sentido de honor calderoniano y militar sino que deja una magnífica caricatura de diferentes tipos y costumbres militares. La escena en que los tres tenientes, Rovirosa, Cardona y Campero se reunen para juzgar lo que hay que hacer con el pobre de Don Friolera es un prodigio de gracia chisposa. Los ilustres oficiales están decididos a lavar el honor de la "familia militar" adoptando una tajante resolución: don Friolera debe pedir el retiro. El teniente Cardona se queja de que mientras Don Friolera tiene dos cruces pensionadas, además del retiro completo, él no tiene ninguna cruz pensionada pese a haber servido en Joló, Cuba y Africa. Cierto que él se ha pasado todas las campañas en las oficinas, gracias a su buena letra, pero ¿es qué acaso se ganan las cruces en campaña?: "¡El Rey tiene todas las condecoraciones y no ha estado

---

[1] Valle-Inclán, Los cuernos de . . ., págs. 1106-1107.

nunca en campaña!"

La labor colonizadora del ejército no queda mejor parada. El teniente Cardona se había pasado varios años en Joló y cuenta sus experiencias:

> Yo había aprendido alguna cosa de Tagalo en Joló. Ya lo llevo olvidado: Tambú, que quiere decir puta; Nital budila, hijo de mala madre; Bede tuki pan bata, ¡voy a romperte los cuernos![1]

Ante tal prodigio lingüístico el teniente Rovirosa no puede menos de exclamar: "¡Al parecer, posee usted a la perfección el Tagalo!" A lo que contesta Cardona con toda modestia: "¡Lo más indispensable para la vida!"

En Los cuernos de Don Friolera abunda el trazo fino y menudo, la ironía aguda y punzante; en La hija del capitán, las escenas están pintadas a brochazos, la sátira es brutal, directa, carente de sutilidad. El capitán Chuletas de Sargento tiene una hija, Sinibalda, que atiende por la Sini, y que es la amante del General Glorioso. En el curso de la historia la Sini se cansa de su padre y del General y decide arreglarse con su ex-novio, El Golfante del Organillo, quién en un momento de celos le corta el cuello al Pollo de Cartagena confundiéndole con el General Glorioso. Este a su vez se encuentra con un cadáver en sus manos y la amenaza de un escándalo si la prensa se entera. La Sini se aprovecha del incidente para escaparse de la casa y amenaza con declararlo todo si intentan seguirla. El General y el Capitán tratan de

---

[1] Ibid., p. 1136.

deshacerse del cadáver pero no son lo suficientemente listos y la prensa se huele algo anormal y publica una historia. Naturalmente el "invicto Marte" y la "familia militar" se sienten ofendidos en lo más hondo y expresan sus sentimientos por boca del elocuente Coronel Camarasa:

> Mi General, la familia militar ha visto con dolor, pero sin asombro, removerse la sentina de víboras y asestar su veneno sobre la honra inmaculada de Su Excelencia. Se quiere distraer al país con campañas de escándalo. Mi General, la familia militar llora con viriles lágrimas de fuego la mengua de la Patria. Un Príncipe de la Milicia no puede ser ultrajado, porque son uno mismo su honor y el de la Bandera.[1]

Como da la casualidad que el gobierno no ordenó la recogida del periódico ofensor hasta que ya se había agotado la tirada, el General decide que ha llegado el momento de "sacrificarse por la Patria, por la Religión y por la Monarquía," ensillar el caballo y proclamar un Directorio Militar que salve a la nación. El Pronunciamiento tiene éxito y España es "salvada" una vez más gracias a sus invictos Martes y todo esto ocurre gracias al asesinato accidental del pobre Don Joselito, más conocido por el sobrenombre de Pollo de Cartagena. Como dice la Sini: "¡si usted no la diña, la hubiera diñado la Madre Patria!"

La obra es dura y despiadada. Mientras que el pobre Don Friolera aparecía digno de compasión, no hay compasión alguna en el tratamiento de los personajes en este esperpento. Valle-Inclán se coloca por encima de sus creaciones y mueve a los personajes con gran

---

[1]Ramón del Valle-Inclán, La hija del capitán. Obras escogidas (Madrid: Aguilar, S.A. de Ediciones, 1958), p. 1190.

maestría, descoyuntándolos, alargándolos o encogiéndolos, según las necesidades de la obra. Con un agudo sentido satírico ha recogido todas las grandes frases heroicas de los discursos militares y las ha ridiculizado con una crueldad impresionante. Nadie se salva de la paliza literaria, ni los "golfantes" del barrio, ni los periodistas imbéciles, ni los representantes de la España oficial. La llegada del tren real al pueblo de Orbaneja después del golpe de estado militar le ofrece la oportunidad de dejar un cuadro de la España oficial digno de Goya:

> Llegan de fuera marciales acordes. Una compañía de pistolos con bandera y música en el andén. Un zanganote de blusa azul, quepis y alpargatas abre las puertas de la sala de espera. EL CORONEL, que viste de gala, con guantes blancos, obeso y ramplón, besa el anillo a un SEÑOR OBISPO. Su Ilustrísima le bendice, agitanado y vistoso en el negro ruedo de sus familiares. Sonríe embobada la Comisión de Damas de la Cruz Roja. Pueblan el andén chisteras y levitas de personajes. Muchos manteos, fajines y bandas.[1]

No falta nada en el recibimiento, ni el discurso de Doña Simplicia, "una tarasca pechona y fondona," lleno de todas las idioteces que suelen decir los discursos de este tipo y que son hilvanadas por el autor con una gracia extraordinaria y un enorme sentido de observación:

> Señor: Las mujeres españolas nunca han sido ajenas a los dolores y angustias de la Patria. Somos hijas de Teresa de Jesús, María Pita, Agustina de Aragón y María Pineda. Como ellas, sentimos, e intérpretes de aquellos corazones acrisolados, no podemos menos de unirnos a la acción regeneradora iniciada por nuestro glorioso Ejército. ¡Un Príncipe de la Milicia levanta su espada victoriosa, y sus luces inundan los corazones de las madres españolas! Nosotras, ángeles de los hogares, juntamos nuestras débiles voces al himno marcial de las Instituciones Militares. ¡Señor, en unánime

---

[1] Ibid., p. 1192.

> coro, os ofrecemos nuestras fervientes oraciones y los más cordiales impulsos de nuestras almas, fortalecidas por la bendición de la Iglesia, Madre Amantísima de vuestra Dinastía! Como antaño el estudiante de las aulas salmantinas alfombrada con el roto manteo el paso de su dama, nosotros alfombramos vuestro paso con nuestros corazones. ¡Vuestros son, tomadlos! ¡Ungido por el derecho divino, simbolizais y encarnais todas las glorias patrias! ¿Cómo negaros nada, diga lo que quiera Calderón? [1]

El Monarca nada tiene que envidiar a su pueblo. Dueño de una "figura alombrigada y una voz de caña hueca," "contraía con una sonrisa belfona la carátula de unto y picardeaba los ojos pardillos sobre la delegación de beatas catequistas." El retrato parece ser el de Alfonso XIII bien conocido por su belfo borbónico y por sus simpatías pro-militares. El discurso real es también un modelo en su género:

> Ilustrisimo Señor Obispo, Señoras y Señores: Las muestras de amor que en esta hora recibo de mi pueblo son, sin duda, expresión del sentimiento nacional, fielmente recogido por mi Ejército. Tened confianza en vuestro Rey. ¡El antiguo Régimen es un fiambre, y los fiambres no resucitan! [2]

Todas las descripciones de los edificios oficiales reflejan la misma vulgaridad y sordidez que domina los barrios madrileños. El zaguán del Ministerio de Gobernación ofrece el mismo aspecto de dejadez que las calles madrileñas:

> Estantería con legajos. Bancos al filo de la pared. Mesas con carpetas de badana mugrienta. Aire de cueva, y olor frío de tabaco rancio. Guardias sonolientos. Policías de la Secreta. -- Hongos, garrotes, cuellos de celuloide, grandes sortijas, lunares rizosos y flamencos. [3]

---

[1] Ibid., p. 1192.

[2] Ibid., p. 1193.

[3] Valle-Inclán, Luces de bohemia, p. 95.

Los personajes que pueblan estos edificios parece que se han contagiado del ambiente. Son "un viejo chabacano" y Serafín el Bonito, "pollo chulapón de peinado reluciente, con brisas de perfumería," más una colección de "guindillas" ignorantes y brutales, cuya idea de la justicia es pegarles palizas a los detenidos. El Ministro de Gobernación "tripudo, repintado, mantecoso, responde con un arranque de cómico viejo en el buen melodrama francés." Su despacho ofrece el mismo aire de chabacanería que caracteriza el resto del mundo oficial:

> Secretaría particular de Su Excelencia. Olor de brevas habanas, malos cuadros, lujo aparente y provinciano, La estancia tiene un recuerdo partido por medio, de oficina y sala de círculo con timba. De repente el grillo del teléfono se orina en el gran regazo burocrático. [1]

La chabacanería, la vulgaridad y el prosaísmo miserable de la vida española se refleja y es reflejo a la vez de las ideas que dominan la conciencia de los habitantes. La falta de idealismo y de espiritualidad se transparenta en las ideas religiosas. Según Max Estella, "España, en su concepción religiosa, es una tribu del Centro de Africa," y los únicos puritanos de conducta, son los demagogos de la extrema izquierda: "Acaso nuevos cristianos, pero todavía sin saberlo." La carencia de espiritualidad en la concepción religiosa, en la posición ante el enigma de la vida y la muerte, es la gran miseria moral del pueblo español:

---

[1] Ibid., p. 145.

> La miseria del pueblo español, la gran miseria moral, está en su chabacana sensibilidad ante los enigmas de la vida y de la muerte. La Vida, es un magro puchero: La Muerte, una carantoña ensabanada que enseña los dientes: El Infierno, un calderón de aceite albando donde los pecadores se achicharran como boquerones: El Cielo, una kermés sin oscenidades, a donde, con permiso del párroco, pueden asistir las Hijas de María. Este pueblo miserable, transforma todos los grandes conceptos en un cuento de beatas costureras. Su religión es una chochez de viejas que disecan al gato cuando se les muere. [1]

El aspecto materialista de la religiosidad española se pone claramente de manifiesto en Las galas del difunto en la escena donde la boticaria discute con el sacristán y el barbero el precio del funeral y del entierro. La conversación se reduce a un regateo como si se tratara de un negocio y no de la salvación o condenación eterna del finado boticario: Siete duros de cera ("Y aun pierde siete reales la Iglesia"), cinco duros de órgano ("Es la tarifa"), las misas a once reales ("¿Y la rebaja de pena que usted puede llevar con esos sufragios al finado?"); la lista lee como el inventario de un tendero.

Lo que Valle ataca no es la espiritualidad cristiana sino la falta de espiritualidad en el cristianismo español. En Luces de bohemia, contrapone la figura de Rubén Darío, el poeta pagano, temeroso de la muerte porque teme el terror de lo incierto, "¡Yo hubiera sido feliz hace tres mil años en Atenas!"; y la actitud de Bradomín: "Yo no cambio mi bautismo de cristiano por la sonrisa de un cínico griego. Yo espero ser eterno en mis pecados." Si los griegos divinizaron la vida,

---

[1] Ibid., págs. 40-41.

dice Bradomín, nosotros divinizamos la muerte. La vida no es más que un instante, "la única verdad es la muerte. ... Y de las muertes yo prefiero la muerte cristiana."

Después de leer las obras esperpénticas, de conocer sus personajes grotescos, trágicos y chillones, y ver sus movimientos desconectados y fantásticos de marionetas locas, se comprende la exclamación de Don Latino de Hispalis. Cuando el tabernero Pica Lagartos exclama filosóficamente: "¡El mundo es una controversia!," el viejo vivales le corrige: "¡Un esperpento!"!

CAPITULO V

CONCLUSIONES

CAPITULO V

CONCLUSIONES

En los capítulos anteriores hemos visto como a Valle-Inclán le interesa profundamente el problema de España, de la misma forma que había interesado a todos sus compañeros de generación. La mayor parte de las primeras obras del autor se desarrollan en Galicia y es Galicia la que empieza a moldear su visión de España.

El paisaje gallego es suave y melancólico, lleno de poesía y de una inefable belleza. Pero la paz de la naturaleza es interrumpida violentamente con la aparición del hombre. En las obras gallegas ya empieza Valle-Inclán a trazar el retrato de una sociedad. Esta sociedad todavía presenta aspectos positivos y negativos. En su cumbre están los aristócratas simbolizados en los Montenegro. Don Juan Manuel Montenegro aun presenta cualidades positivas: generosidad, bravura, nobleza, fe y capacidad de regeneración. Pero estas cualidades están ofuscadas y a veces completamente dominadas por sus defectos: egolatría, despotismo, crueldad y una incapacidad casi total de vivir en el presente. Sus virtudes se pierden por la negativa obstinada que su clase ofrece a todo lo que supone progreso y renovación. Los linajes hidalgos carentes de nueva sangre y nuevas ideas, con el alma

engarfiada en el pasado, se corrompen como el agua estancada en una charca. Los hijos de Don Juan Manuel ya no tienen sus virtudes aunque conservan, aumentados, todos sus defectos. Ellos marcan el final de una clase y de una era. Con Don Juan Manuel muere el último de los hidalgos. Es significativo que muera asesinado por sus propios hijos.

El mismo tipo de corrupción presenta el mundo en el que se mueve el hidalgo. La religión aun conserva pureza en la fe de algunos individuos pero el clero ya ofrece una pintura sombría y degenerada. La ambición, el orgullo y la lujuria dominan a los clérigos. Las prácticas religiosas aparecen entremezcladas con toda clase de supersticiones.

La misma ambivalencia aparece en el retrato de los personajes femeninos. Doña María simboliza lo que hay de hermoso en la mujer esposa y madre: el espíritu de sacrificio y la capacidad de perdonar engendrados por un amor profundo. Pero Liberata ofrece la otra cara de la moneda: el sacrificio de la dignidad para lograr la consecución de bienes materiales.

Los tonos oscuros se van acentuando poco a poco. En Flor de santidad aun aparecen pastores sencillos y buenos y campesinos honrados; en las comedias bárbaras ya dominan los campesinos tramposos y astutos tan corrompidos como los amos.

En general en el retrato de Galicia abundan la descripción de elementos folklóricos y la estilización poética. Esta estilización embellece lo que de otro modo sería simplemente sórdido y desagradable.

Con la publicación de las novelas de las guerras carlistas comienza Valle-Inclán su estudio del pasado de España. Sus simpatías se dirigen al bando carlista por que es éste, según él, él que aun conserva las cualidades que hicieron a España grande en el pasado. Fe, heroismo, sacrificio, valentía, pureza de costumbres y religiosidad simple y acendrada. El pueblo es el depositario de todas estas virtudes. El pueblo que, según Valle-Inclán, es el verdadero protagonista que mueve los hilos de esa profunda vida intrahistórica, en palabras de Unamuno, de la que la historia de los cronistas oficiales es una mera superficie. Este pueblo que interesa a Valle-Inclán aún conserva grandeza, pero su fe está teñida de fanatismo y los ideales que defiende pertenecen al pasado y no tienen vigencia en el presente. Esto es lo que da un patetismo especial a las guerras civiles. Su inutilidad hizo aún más trágica la pérdida de vidas y el arrasamiento de los campos.

La ideología carlista ofrece, pues, aspectos positivos. Su fracaso se debe a la incapacidad de adaptar las virtudes al presente histórico. Sus contrarios carecen de las virtudes y aparecen tan incapaces de evolucionar como los carlistas. Las pocas personas que tienen nuevas ideas no saben adaptarlas a la realidad nacional. Por eso la pintura

del mundo isabelino es completamente negativa. Bajo Isabel II España se convierte en la caricatura de si misma. La monarquía se achula y vulgariza, la Iglesia está corrompida, los militares toman las riendas del poder y demuestran una total incapacidad de gobernar con decencia, mucho menos de renovar la nación.

El pueblo por su parte tampoco ofrece esperanza. Perdidas todas las virtudes se encanalla en sus defectos obsesionado por una vida miserable que le hace concentrar todas sus energías en la tarea de conseguir lo suficiente para poder comer.

Esta situación continúa en la España contemporánea pero agravada como una enfermedad que se ha hecho crónica. La sordidez pervade la vida española de arriba a abajo: ministros mediocres, intelectuales cínicos, ricos canallas, militares corrompidos e imbéciles, religiosidad adulterada y un pueblo que ha ha perdido los últimos vestigios de dignidad.

La visión no puede ser más pesimista. Lo que hace la situación aún más trágica es que el autor no ve esperanza de regeneración. Según Valle las clases dirigentes están degeneradas, su degeneración se ha transmitido al pueblo que es por eso incapaz de renovarse, de sacar de su seno grandes figuras que abran caminos nuevos a la historia de España.

Aquí acaba el retrato de España que deja Valle-Inclán. Un retrato que la muerte le impidió completar. Su visión es fundamental-

mente negativa. Valle no ofrece panaceas que puedan solucionar el futuro. Su crítica, como la de los otros autores del 98, es mucho más destructiva que constructiva. Valle parece haber llegado a la sima profunda del desengaño total. No ofrece esperanza. Su crítica fue haciéndose más acerba con el paso de los años, teñida por ese dolor de España que embargó a todos los escritores de la generación del 98. Valle-Inclán amó mucho a España. Amó la tierra y los hombres y la historia y este amor le hacía aspirar a la perfección. Al ver que la realidad no solo no era perfecta sino completamente desgraciada Valle reacciona con desesperación y violencia y deja un retrato sangrante de España, tan sangrante como la herida que el amor de España había abierto en su alma de artista.

BIBLIOGRAFIA

Obras de Ramón del Valle-Inclán

Aguila de blasón: Comedia bárbara dividida en cinco jornadas. Opera Omnia, XVIII. Madrid: Rua Nueva, 1942.

Aroma de leyenda. Claves líricas: Versos. Opera Omnia, IX. Madrid: Rivadeneyra, 1930.

"Autobiografía." Juan Chabás, Literatura española contemporánea. La Habana: Cultural, S. A., 1952.

La cabeza del Bautista: Melodrama para marionetas. Obras escogidas. Madrid: Aguilar, S. A. de Ediciones, 1958.

La cabeza del dragón. Tablado de marionetas. Opera Omnia, XXV. Madrid: Rivadeneyra, 1944.

Cara de plata: Comedia bárbara. Opera Omnia, XVII. Madrid: Rua Nueva, 1942.

Claves líricas: Versos. Opera Omnia, IX. Madrid: Rivadeneyra, 1930.

Corte de amor: Florilegio de nobles y honestas damas. Opera Omnia, IX. Madrid: Rua Nueva, 1942.

La corte de los milagros. Obras escogidas. Madrid: Aguilar, S. A. de Ediciones, 1958.

Los cruzados de la Causa. Madrid: Aguilar, S. A. de Ediciones, 1958.

Cuento de abril: Escenas rimadas en manera extravagante. Buenos Aires: Losada, 1958.

Los cuernos de Don Friolera. Obras escogidas. Madrid: Aguilar, S. A. de Ediciones, 1958.

Divinas palabras: Tragicomedia. Opera Omnia, XXI. Madrid: Rua Nueva, 1943.

El embrujado: Tragedia de tierras de Salnes. Obras escogidas. Madrid: Aguilar, S. A. de Ediciones, 1958.

Farsa del a enamorada del rey. Dividida en tres jornadas. Madrid: Gráfica Ambos Mundos, 1920.

Farsa y licencia de la Reina castiza. Madrid: Artes de la Ilustración, 1922.

Flor de santidad: Historia milenaria. Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina, 1942.

Las galas del difunto. Obras escogidas. Madrid: Aguilar, S. A. de Ediciones, 1958.

Gerifaltes de antaño. Opera Omnia, XII. Madrid: Rua Nueva, 1942.

La hija del capitán. Obras escogidas. Madrid: Aguilar, S. A. de Ediciones, 1958.

Jardín umbrío. Obras escogidas. Madrid: Aguilar, S. A. de Ediciones, 1958.

La lámpara maravillosa. Obras escogidas. Madrid: Aguilar, S. A. de Ediciones, 1958.

Luces de bohemia. Opera Omnia, XIX. Madrid: Rivadeneyra, 1928.

La marquesa Rosalinda. Obras escogidas. Madrid: Aguilar, S. A. de Ediciones, 1958.

Martes de Carnaval: Esperpentos. Obras escogidas. Madrid: Aguilar, S. A. de Ediciones, 1958.

El pasajero. Claves líricas: Versos. Opera Omnia, IX. Madrid: Rivadeneyra, 1930.

La pipa de Kif. Claves líricas: Versos. Ope a Omnia, IX. Madrid: Rivadeneyra, 1930.

El resplandor de la hoguera. Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina, S. A., 1944.

Retablo de la Avaricia, la Lujuria y la Muerte. Obras escogidas. Madrid: Aguilar, S. A. de Ediciones, 1958.

Romance de lobos: Comedia bárbara. Opera Omnia, XiX. Madrid: Rua Nueva, 1942.

La rosa de papel: Melodrama para marionetas. Obras escogidas. Madrid: Aguilar, S. A. de Ediciones, 1958.

Sonata de estío (Memorias del Marqués de Bradomín). Opera Omnia, VI. Madrid: Rivadeneyra, 1928.

Sonata de invierno (Memorias del Marqués de Bradomín). Opera Omnia. Madrid: Rivadeneyra, 1928.

Sonata de otoño (Memorias del Marqués de Bradomín). Opera Omnia, VII. Madrid: Rivadeneyra, 1928.

Sonata de primavera (Memorias del Marqués de Bradomín). Opera Omnia, V. Madrid: Rivadeneyra, 1928).

Tablado de marionetas. Opera Omnia, XXV. Madrid: Rivadeneyra, 1944.

Tirano Banderas: Novela de Tierra caliente. Madrid, Barcelona: Nuestro Tiempo, 1938.

Viva mi dueño. Buenos Aires: Editorial Losada, S. A., 1940.

Voces de gesta: Tragedia pastoril. Buenos Aires: Losada, 1941.

El yermo de las almas. Episodios de la vida íntima. Obras escogidas. Madrid: Aguilar, S. A. de Ediciones, 1958.

Libros

Amicis, Edmondo de. Spain. New York: G. P. Putman's Sons, 1881.

Ballesteros y Beretta, Antonio. Historia de España y su influencia en la historia universal. Tomo octavo. Barcelona: Salvat Editores, S. A., 1936.

Ballesteros y Beretta, Antonio. Síntesis de historia de España. Barcelona: Salvat Editores, S. A., 1945.

Balseiro, José A. Cuatro individualistas de España (Blasco Ibáñez, Unamuno, Valle Inclán, Baroja). Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1949.

Barja, César. Libros y autores contemporáneos. Madrid: Librería General de Victoriano Suárez, 1935.

Baroja, Pío. Desde la última vuelta del camino. Memorias. I. Madrid: Biblioteca Nueva, 1944.

Bell, Aubrey F. G. Contemporary Spanish Literature. New York: Knopf, 1925.

Blánquez Fraile, Agustín. Historia de España. Barcelona: Ramón Sopena, 1933.

Brenan, Gerald. The Literature of the Spanish People. Cambridge: University Press, 1951.

Cansinos Assens, R. La nueva literatura: I. Los Hermes. Madrid: Calleja, 1916.

_____. La nueva literatura: II. Las escuelas. Madrid: Calleja, 1916.

Casares, Julio. Crítica profana. Madrid: Colonial, 1916.

Chabás, Juan. Literatura española contemporánea. La Habana: Cultural, S. A., 1952.

Diaz Plaja, Guillermo. Modernismo frente a noventa y ocho. Madrid: Espasa-Calpe, S. A., 1951.

Fernández Almagro, Melchor. Vida y literatura de Valle-Incián. Madrid: Editora Nacional, 1943.

Fernández del Riego, Francisco. Galicia y Valle Inclán. Madrid: Ediciones de Conferencias y Ensayos, 1959.

Fitzmaurice-Kelly, Jaime. Historia de la literatura española. Madrid: Librería General de Victoriano Suárez, 1921.

Gallo, Ugo. Storia della letteratura spagnola. Milano: Academia, 1952.

Gavinet, Angel. Idearium español. Obras completas. I. Madrid: Aguilar, 1943.

Gómez de Baquero, E. De Gallardo a Unamuno. Madrid: Espasa-Calpe, S. A., 1926.

Gómez de Baquero, E. Novelas y novelistas. Madrid: Editorial Calleja, 1919.

Gómez de la Serna, Ramón. Azorín. Madrid: La Nave, 1930.

_____. Don Ramón María del Valle-Inclán. Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina, S. A., 1944.

_____. Retratos contemporáneos. Buenos Aires: Sudamericana, 1941.

González Blanco, Andrés. Historia de la novela en España desde el Romanticismo a nuestros días. Madrid: Sáenz de Jubera, 1919.

González Ruiz, Nicolás. En esta hora, Ojeada a los valores literarios. Madrid: Editorial Voluntad, 1925.

_____. La literatura española. Siglo XX. Madrid: Escuela Española, 1941.

Gorkin, J. G. Great Spanish Short Stories. Boston and New York: Houghton Mifflin, 1932.

Jeschke, R. La generación de 1898 en España. Edición de la Universidad de Chile, 1946.

Kunitz, Stanley J., y Howard Haycraft. Twenty Century Authors. New York: H. W. Wilson, 1940.

Laín Entralgo, Pedro. España como problema. Madrid: Aguilar, 1956.

_____. La generación del noventa y ocho. Buenos Aires: Espasa-Calpe, S. A., 1947.

_____. Las generaciones en la historia. Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1945.

Machado, Antonio. Obras. Mexico: Editorial Séneca, 1940.

_____. Poesías completas. Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina, S. A., 1950.

Madariaga, Salvador de. Don Juan y la Don Juanía. Buenos Aires: Sudamericana, 1950.

_____. España. México: Hermes, 1955.

_____. The Genius of Spain and Other Essays on Spanish Contemporary Literature. Oxford: Humphrey Milford, 1930.

_____. Semblanzas literarias contemporáneas. Barcelona: Cervantes, 1924.

Madrid, Francisco. La vida altiva de Valle-Inclán. Buenos Aires: Editorial Poseidón, 1943.

Maeztu, Ramiro de. Defensa de la Hispanidad. Buenos Aires: Poblet, 1942.

Martínez Ruiz, José "Azorín". Clásicos y modernos. Obras selectas de "Azorín." Madrid: Biblioteca Nueva, 1943.

_____. Confesiones de un pequeño filósofo. Obras selectas de "Azorín." Madrid: Biblioteca Nueva, 1943.

_____. España. Obras selectas de "Azorín." Madrid: Biblioteca Nueva, 1943.

_____. Una hora de España. Obras selectas de "Azorín." Madrid: Biblioteca Nueva, 1943.

_____. La ruta de Don Quijote. Obras selectas de "Azorín." Madrid: Biblioteca Nueva, 1943.

_____. El paisaje de España visto por los españoles. Buenos Aires: Espasa-Calpe, S. A., 1941.

_____. Los pueblos. Obras selectas de "Azorín." Madrid: Biblioteca Nueva, 1943.

_____. Visión de España. Madrid: Espasa-Calpe, S. A., 1956.

Moeller, Charles. Literatura del siglo XX y cristianismo. El silencio de Dios. Madrid: Editorial Gredos, 1958.

Northrup, G. T. An Introduction to Spanish Literature. Chicago: University of Chicago Press, 1925.

Ortega y Gasset, J. Obras. Madrid: Espasa-Calpe, S.A., 1943.

Palencia, G. España vista por los españoles. México: Almendros y Vila Editores, S.A., 1947.

Ramírez, Manuel D. "An Ethymological Glossary to the Comedias bárbaras of Ramón María del Valle Inclán." (tesis no publicada) Gainesville, Fla.: University of Florida, 1939.

Ramos Oliveira, Antonio. Historia de España. México: Compañía General de Ediciones, S.A., s.f.

Reyes, Alfonso. Simpatías y Diferencias. Madrid: Tipografía Artística, 1923.

_____. Las vísperas de España. Buenos Aires: Sur, 1937.

Río, Angel del. Historia de la literatura española. Vol. 2. New York: Dryden, 1948.

Romera-Navarro. Historia de la literatura española. New York: Heath, 1928.

Sáinz de Robles, F. C. La novela española del siglo XX. Madrid: Pegaso, 1952.

Salinas, Pedro. Literatura española, siglo XX. México: Antigua Librería Robredo, 1949.

Saz, Agustín del. El teatro de Valle Inclán. Barcelona: Gráfica, 1950.

Sencourt, Robert. The Spanish Crown, 1808-1931. An Intimate Chronicle of a Hundred Years. New York: Charles Scribner's Sons, 1932.

Sender, Ramón J. Unamuno, Valle Inclán, Baroja y Santayana. Ensayos críticos. México: Studium, 1955.

Torrente Ballester, Gonzalo. Panorama de la literatura española contemporánea. Madrid: Guadarrama, 1956.

_____. Teatro español contemporáneo. Madrid: Guadarrama, 1957.

Trend, J. B. Alfonso the Sage and Other Spanish Essays. Boston and New York, s. c. p., 1926.

_____. The Origins of Modern Spain. New York: Macmillan, 1934.

_____. A Picture of Modern Spain. London: Constable and Co., Ltd., 1921.

Unamuno, Miguel de. En torno al casticismo. Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina, S. A., 1943.

_____. Por tierras de Portugal y España. Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina, S. A., 1941.

_____. Vida de Don Quijote y Sancho. Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina, S. A. 1952.

Valbuena Prat, Angel. Historia de la literatura española. III. Barcelona: Gustavo Gili, 1957.

_____. Historia del teatro español. Barcelona: Noguer, 1956.

Zamora Vicente, A. Las Sonatas de Ramón del Valle Inclán. Contribución al estudio de la prosa modernistas. Madrid: Gredos, 1955.

Artículos

Ambía, Isabel de. "Don Ramón del Valle Inclán en Roma," Cuadernos de Literatura Contempóránea (Madrid), 3-4 (1942), 151-154.

_____. "Magia en la vida y en la obra de don Ramón María del Valle Inclán," Cuadernos de Literatura Contemporánea (Madrid), 18 (1946), 479-484.

Amor y Vázquez, J. "Los galicismos en la estética valleinclanesca," Revista Hispánica Moderna (New York), XXIV (1958), 1-26.

Balseiro, José A. "Valle Inclán, la novela y la política," Hispania (Stanford, California), XV, 5-6 (1932), 437-464.

Barcia, J. R. "A Bibliography and Iconography of Valle Inclán (1866-1936)," University of California Publications in Modern Philology (Berkeley and Los Angeles, California), LIX (1960).

_____. "Valle Inclán y la literatura gallega," Revista Hispánica Moderna (New York), XXI, 2-3-4 (1955), 5-60.

Barga, C. "Valle Inclán," Revista de Occidente (Madrid), LI, 151 (1936), 88-91.

Beals, C. "Valle Inclán in the Café," The Bookman (New York), LXXII (1930), 257-262.

Berenguer Carisomo, Arturo. "Apuntes sobre la caricatura literaria," Cuadernos Hispanoamericanos (Madrid), no. 91-92 (1957).

Bleiberg, Germán. "Algunas revistas literarias hacia 1898," Arbor (Madrid), XI, 36 (1948), 465-480.

Brooks, J. L. "Valle Inclán and the Esperpento," Bulletin of Hispanic Studies (Liverpool), XXXIII, 3 (1956), 152-164.

Caamaño Bournacell, José. "Valle-Inclán y 'Carabel'," Atlántida (La Coruña), Enero-Febrero 1956, 8.

Cano, José Luis. "Retorno de Valle Inclán," Insula (Madrid), XIII, no. 140 (1948).

_____. "Valle Inclán y la crítica," Insula (Madrid), II, No. 22 (1947).

Casalduero, Joaquín. "Elementos funcionales en las Sonatas de Valle-Inclán," Clavileño (Madrid), V. 25 (1954), 20-27.

Castelao, Alfonso R. "Galicia y Valle-Inclán," Revista Bimestre Cubana, XLII, 3 (1938), 206-220.

Cela, Camilo José. "Las memorias de Baroja y la última cuartilla de Valle Inclán," Clavileño (Madrid), I, 2 (1950), 38-41.

Coblenz, S. A. "Love Cycle of the Spanish Marquis," New York Times, December 14, 1924.

Couceiro Tovar, José. "Valle Inclán a través de sus biografías," Atlántida (La Coruña), Enero-Febrero, 1956.

Cunqueiro, Alvaro. "Mis memorias de don Ramón," Atlántida (La Coruña), Enero-Febrero, 1956, 6-7.

Durán, Manuel. "La técnica de la novela y la generación del 98," Revista Hispánica Moderna (New York) XXIII (1957), 14-27.

Entrambasaguas, Joaquín de. "Leyendo a Valle Inclán," Cuadernos de Literatura Contemporánea (Madrid), 18 (1946), 539-591.

Fernández Almagro, Melchor. "Esquema de la novela española contemporánea," Clavileño (Madrid), I, 5 (1950), 15-28.

_____. "Ramón del Valle Inclán: vida y obra," Revista Hispánica Moderna (New York), II, 4 (1936), 295-301.

Fichter, William L. "Primicias estilísticas de Valle-Inclán," Revista Hispánica Moderna (New York), VIII, 14 (1942), 289-298.

García Girón, Edmundo. "Valle Inclán, modernist poet," Hispania (Baltimore, Maryland), XXIX, 3 (1956), 257-260.

Gómez de la Serna, Gaspar. "Las dos Españas de Don Ramón del Valle Inclán," Clavileño (Madrid), III, 17 (1952), 17-32.

_____. "Las dos perspectivas históricas de Valle-Inclán," Atlántida (La Coruña), Enero-Febrero, 1956.

Gómez de la Serna, Gaspar. Prólogo a Don Ramón del Valle Inclán, Obras escogidas. Madrid: Aguilar, S. A. de Ediciones, 1958.

González Garcés, Miguel. "La poesía de Valle-Inclán," Atlántida La Coruña, Enero-Febrero, 1956, 9.

González López, Emilio. "Valle-Inclán y Curros Enríquez," Revista Hispánica Moderna (New York), XI (1945), 215-226.

Guarderas, F. "Don Ramón María del Valle Inclán," Mercurio Peruano (Lima), XIII, 71-72 (1924), 157-169.

Hernández Catá, A. "Valle Inclán," Atenea (Concepción, Chile), XXXIII, 127 (1936), 5-6.

Iglesias, Ramón. "El reaccionarismo político de la generación del 98," Cuadernos Americanos (México), VI, 5 (1947), 91-99.

Iglesias de Souza, Luis. Crítica de Divinas palabras, en La Noche (Santiago de Compostela), 22 de Noviembre de 1961.

Jiménez, Juan Ramón. "Ramón del Valle Inclán (Castillo de quema)," University of Miami Hispanic-American Studies, 2, Jan. 1941, 112-113.

Juretschke, H. "La generación del 98, su proyección crítica e influencia en el extranjero," Arbor (Madrid), XI, 36 (1948), 517-544.

King Arjona, Doris. "La Voluntad y Abulia in Contemporary Spanish Ideology," Revue Hispanique, LXXIV (1928), 573-667.

Laín Entralgo, Pedro. "La generación del noventa y ocho y el problema de España," Arbor (Madrid), XI, 36 (1948), 417-438.

Lowry, Helen B. "Don Ramón of Spain," New York Times, Jan. 1, 1922.

Lundenberg, O. K. "An evening with Valle Inclán," Hispania (Stanford, California), XIII, 5 (1930), 399-403.

Mañach, Jorge. "Valle Inclán y la elegía de América," Revista Hispánica Moderna (New York), II, 4 (1936), 302-306.

Marquina, R. La Gaceta Literaria (Madrid), 15 de junio, 1931. (Comentarios sobre La Reina castiza,)

Martínez-Barbeito, Isabel. "Mi recuerdo de don Ramón," Atlántida (La Coruña), Enero-Febrero, 1956.

Merino, Emilio. "En torno a Valle-Inclán," Atlántida (La Coruña) Enero-Febrero, 1956.

Naya, Juan. "Una anécdota de Valle-Inclán," Atlántida (La Coruña) Enero-Febrero, 1956, 11.

Owen, A. L. "Sobre el arte de D. Ramón del Valle Inclán," Hispania (Stanford, California), VI, 2 (1923), 69-80.

Prieto Puga, Antonio. "El teatro de Valle-Inclán," Atlántida (La Coruña), Enero-Febrero, 1956, 15-16.

Reding, Katherine P. "The Generation of 1898 in Spain as Seen Through its Fictional Hero," Smith College Studies in Modern Languages (Northampton, Massachusetts), XVII, 3-4 (1936), 96-101.

Ribagorza, Julio. "Palabras e ideas," La Voz de Galicia (La Coruña), 14 de febrero, 1962.

Río, Angel del. "La vida literaria," Revista de Estudios Hispánicos (New York), I, 1 (1928), 61-63.

Risco, Vicente. "Valle-Inclán y las supersticiones en Galicia," Atlántida (La Coruña), Enero-Febrero, 1956, 4-5.

Rosembaum, Sidonia C., y Guerrero Ruiz, Juan. "Ramón del Valle Inclán: Bibliografía," Revista Hispánica Moderna (New York), II, 4 (1936), 307-314.

Salaverría, J. M. "La generación del 98," Nosotros (Buenos Aires), XXIV, 250 (1930), 315-322.

Sanz Cuadrado, María Antonia. "Flor de Santidad y Aromas de Leyenda," Cuadernos de Literatura Contemporánea (Madrid), no. 18 (1946), 503-539.

Seeleman, Rosa. "Folkloric elements in Valle Inclán," Hispanic Review (Philadelphia), III, 11 (1935), 103-118.

Segura Covarsí, Enrique. "Las acotaciones dramáticas de Valle Inclán," Clavileño (Madrid), VII, 38 (1956), 44-52.

_____. "Los ciegos en Valle Inclán," Clavileño (Madrid), III, 17 (1952), 49-52.

Sender, Ramón J. "Algo más sobre Valle Inclán," Cuadernos Americanos (México), XII, 2 (1953), 275-283.

_____. "La gestación literaria en Valle Inclán," Cuadernos Americanos (México), XI, 2 (1952), 27-81.

_____. "Valle Inclán y la dificultad de la tragedia," Cuadernos Americanos (México), XI, 5 (1952), 251-254.

Speratti Piñero, Emma Susana. "Las últimas novelas de Valle Inclán," Cuadernos Americanos (México), XIII, 6 (1954), 250-266.

Suárez Calimano, E. "Los cruzados de la causa," Nosotros (Buenos Aires), III, 18-19 (1909), 108-109.

Torre, Guillermo de. "La generación española de 1898 en las revistas del tiempo," Nosotros (Buenos Aires), VI, 67 (1941), 3-38.

Tudela, Mariano. "Valle-Inclán y el arte de novelar," Atlántida (La Coruña), Enero-Febrero, 1956, 14-15.

Valle-Inclán Blanco, Carlos Luis del. Prólogo a Gerifaltes de antaño Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina, S. A., 1945.

Zeitlin, Marion A. "Don Ramón del Valle Inclán," The Modern Language Forum (Los Angeles, California), XVIII (1933), 82-85.

BIOGRAPHICAL SKETCH

María Dolores Lado (nee Pastor) was born in El Ferrol, Spain the fourth of October, 1935.

She received her secondary education in the Instituto Femenino Eusebio Da Guarda of La Coruña, Spain, and subsequently attended the University of Madrid, being graduated from that institution in 1957 with the degree of Licenciada in Philosophy and Letters. During both secondary and university studies she held scholarships from the Spanish Ministry of Education, which also awarded her grants for summer studies in France (1953 and 1957) and England (1955), as well as a travel grant to the United States in 1958.

She completed her M. A. in United States History at the University of Florida in 1959, commencing at that time doctoral studies in the Department of Foreign Languages. During her studies at the University of Florida she has held various departmental fellowships and assistantships. She is a member of Phi Kappa Phi and Phi Alpha Theta.

This dissertation was prepared under the direction of the chairman of the candidate's supervisory committee and has been approved by all members of that committee. It has been submitted to the Dean of the College of Arts and Sciences, and to the Graduate Council, and was approved as partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy.

June 11, 1962.

Dean, College of Arts and Sciences

Dean, Graduate School

SUPERVISORY COMMITTEE:

Chairman

32847 130